

प्रथम संस्करण : १९५९ ईसवी

सात रुपये मात्र

संपन्न—विन्डिगुटाप्रिन्ट प्रेस बजाबाजार

अध्यात्मशास्त्रीय मन्त्रों
के
टीकाकारों एवं व्याख्याताओं
को
सादर समर्पित

—सरमदेव चौधरी

पश्चिमोपविष्टास्यान्वार्धविभूतयः प्रकाशन्ते ।

संस्तप स साहित्यप्रकष्ट पृताशो भवति ॥

मोक्षराज

वदन्तं वचः शस्त्रे शोके च वच एव तत् ।

वर्तं वदन्वादादी तस्य कल्पमिति स्मृतिः ॥

मोक्षराज

निरन्तररसोद्गारगर्भसम्भर्गमिराः ।

निरा कर्माणां शीघ्रं न कर्मात्ममाभिराः ॥

कुन्तक

वाग्भित्तमधर्माय स्मृतये वृद्धवाच वा ।

कुन्तित्वं पुनः साक्षात् स्मृतिमाहुर्मनीषिणः ॥

साम्प्र

वेपं वाग्मातुलीकवावास्तव्याद् धिक्कीयूते मनोमुक्ते वर्धमान

तन्मयीमवनबोम्पतातेहृदयसंवाग्मात्रस्तद्वत्वा ।

अमिनवगुप्त

वस्तुय सुधिमार्वात्त शोके शोक्मुपैति च ।

वैन्ने दीमत्वमन्वेति स वाक्ने प्रचक्षः स्मृतः ॥

मोक्षराज

इतरपापकण्डलि धनैक्य

किर तानि सहे च्चुराचन ।

अरसिन्धु कश्चिद्विचेत्त

निरसि मय विच मा विच मा विच ॥

अज्ञात

प्राक्कथन

यह ग्रन्थ कोई स्वतन्त्र ग्रन्थ न होकर मेरे शोध-ग्रन्थ 'हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य' में से संकलित खंडों का संग्रह मात्र है। शोध-ग्रन्थ में भारतीय काव्यशास्त्र के दस अंगों का विवेचन दो रूपों में किया गया है : पृष्ठभूमियों में संस्कृत के काव्यशास्त्रियों द्वारा प्रतिपादित शास्त्रीय विवेचन का अनुशीलन प्रस्तुत किया गया है और ग्रन्थ के मूल भाग में हिन्दी-रीतिकालीन पाँच प्रमुख आचार्यों—विष्णुधर्मि, कुसुमपति, सोमनाथ, मिस्तारुदास और प्रतापसाहि—के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों का शोधशास्त्रिक अध्ययन। इस ग्रन्थ में दस काव्यांगों से सम्बन्ध रही पृष्ठ-भूमियाँ नाम-मात्र के परिचयन के साथ पृथक् कर से प्रस्तुत की जा रही हैं।

काव्य के दस अंगों की निश्चित नामावली हमें संस्कृत के प्रामाणिक काव्यशास्त्रों में उपलब्ध नहीं हुई। फिर भी स्पष्ट रूप से इनकी संख्या इस प्रकार पूरी की जा सकती है—

(१) काव्यस्वरूप [काव्यलक्षण काव्यभेद काव्यप्रयोजन और काव्यहेतु] (२) शब्दशक्ति (३) ध्वनि (४) गुणीभूतध्वन्य (५) शेष (६) गुण (७) रीति (८) अलंकार (९) नाट्यविधान और (१०) छन्द। इनके अतिरिक्त दो अन्य काव्यांग भी हैं—रस और नायक-नायिका-भेद। परन्तु रस का अन्तर्भाव ध्वनि में किया जा सकता है और नायक-नायिका-भेद का नुस्खार रस में।

संस्कृत के काव्यशास्त्रियों ने अपने ग्रन्थों में छन्दोविधान का निरूपण नहीं किया, और नाट्यविधान को भी अधिकतर में स्थान नहीं दिया। छन्द वस्तुतः काव्य के बाह्यंग से ही सम्बन्ध है, अन्तरंग से नहीं। इस प्रकार शब्द की गम्भीरता प्रतिपादकता अथवा रसात्मकता के साथ इसका कोई प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं है। इसी कारण हमने छन्दोविधान जैसे अपेक्षाकृत अग्रणी विषय का निरूपण नहीं किया। इधर नाट्यविधान पर हमारे विशेष हिन्दी-आचार्यों में से किसी ने प्रकाश डाला, अतः यह काव्यांग हमारे शोध-ग्रन्थ की विषय-समासे बाहर था। हिन्दी और संस्कृत के आचार्यों ने रस को ध्वनि का एक भेद स्वीकृत करत हुए भी इस पर विस्तारपूर्वक प्रकाश डाला है और विश्वनाथ जैसे आचार्य ने इसे काव्य की आत्मा रूप में स्वीकृत करने के अतिरिक्त इसका स्वतन्त्र निरूपण किया है अतः हमने भी इस काव्यांग का अलग अध्याय में स्थान दे कर प्रकाशान्तर से इसकी विशिष्टता स्वीकार की है। इधर

आचार्यों ने नावक-नाविका-मैत्र का इतना विस्तृत विवरण दिया है कि इसे रस-मकरन्द के अन्तर्गत निरूपित करने से रस कैसा महत्वपूर्ण काम्यांग इसके विस्तार-भार तले बह कर रह जाता है। अतः प्रस्तुत ग्रन्थ में इस काम्यांग को स्वच्छन्द अध्याय में स्थान दिया गया है। इस तरह अपने कार से स्वीकृत काम्य के इस अंगों का विवेचनात्मक अनुशीलन इस ग्रन्थ का विवेच्य विषय है। यह अनुशीलन भरत से अगमनाम तक समयभग को सहस्र वर्ष की विकसित काम्यशास्त्रीय शिक्षा-परम्परा का शुक्लावत एवं अनुशीलनात्मक स्वस्म उपरिबत करता है।

काम्यशास्त्रीय समस्तान्त्रो के समाधान के लिए मुझे अनेकवर्षों में गंगाराम शास्त्री या चाबरेल शास्त्री पं० श्रीरामश्री शास्त्री और पं० शीतलानाथ शास्त्री को बार-बार कष्ट देना पड़ा। इन तत्पुरुषों का स्नेहपूर्ण एवं उदार व्यवहार मुझे आजीवन स्मर्य रहेगा। इसी प्रसंग में मैं डॉ० को राजवन और आचार्य विश्वेश्वर के प्रति आत्मगत कृतज्ञ हूँ, जिनके अनुसृत्य ग्रन्थों ने मुझे काम्यशास्त्रीय ग्रन्थों का अध्ययन एवं तत्त्वग्रहण करने का मार्ग निर्दिष्ट किया। इनके उपरान्त मुझे आदरणीय डॉ० नरेश्वर के प्रति अपनी भद्रा प्रकट करनी है जिनके निर्देशन एवं प्रबोधन की मुझे पग पग पर आकर्यकता पड़ी, जिसे मैं केवल उनके उदार एवं प्रतिभा सम्पन्न स्वच्छित्त ने अपितु इससे बढ़कर उनके सभी मौखिक एवं सम्प्रदित ग्रन्थों ने सम्पूर्ण रूप से परिपूर्ण किया।

मेरा यह प्रयास कहाँ तक सफल अवशा अवश्य रहा है, इसका निर्यान विषय के अधिकारी विद्वान् करेंगे। मैं स्वयं इस ग्रन्थ के अभावों से अवगत हूँ, तथा इसकी त्रुटियों से अवगत होने का परम इच्छुक हूँ। विद्वान् पाठक मेरी इस इच्छा की पूर्ति द्वारा मेरा उपकार करेंगे। काम्य शास्त्र के प्रारम्भिक ज्ञान एवं विज्ञान जन जिनके लिए यह संकलन शोध-ग्रन्थ से पूरक रूप में प्रस्तुत किया जा रहा है इससे किंचित लाभ उठा सके तो इसी में मैं अपनी कार्य-सिद्धि समझूँगा।

एक ११/१९ माघ संवत् २०४०,

—राजेश्वर चौधरी

दिल्ली—२

१ मई १९४२

विषय-सूची

प्रथम अध्याय : संस्कृत काव्यशास्त्र का सर्वेक्षण	६ ११
द्वितीय अध्याय : काव्य	१२ ४८
क काव्य का लक्ष्य और रस	१२
व्यनिपूर्ववर्ती आचार्य	
[मामर (१२), दंडी (१३), वामन (१३)]	
व्यनिप्रवर्तक आनन्दवर्धन (१४)	
व्यनिपरवर्ती आचार्य	
[कुल्लुक (१८), मम्मट (१९), विश्वनाथ (२०), जगन्नाथ (२८)]	
ख काव्यरस	१३
ग काव्यप्रबोधन	४१
तृतीय अध्याय : राष्ट्रशक्ति	४९-७३
सात : व्याकरण	४९
सात : संस्कृत-काव्यशास्त्र	५४
[व्यनिपूर्ववर्ती आचार्य (५५), आनन्दवर्धन तथा व्यनिपरवर्ती आचार्य (५६)]	
व्यनिविरोधी आचार्य और व्यञ्जना की स्थापना	६
[अभिजातार और तात्पर्यवाद, (६१) लक्षणावाद (६७)	
अनुमानवाद (६८)]	
राष्ट्रशक्तियों के भेदोपमैह	७१
चतुर्थ अध्याय : व्यनि और गुणीभूतव्यङ्ग्य	७४-८८
'व्यनि' शब्द के विभिन्न अर्थ	७४
व्यनि का स्वरूप	७४
[आवरणकता (७४), व्यनिज्ञेय (७५)]	
रसव्यनि और काव्यशास्त्रीय व्यवस्था	७७
पंचम अध्याय : रस	७८ १३८
भरतमुनि और रस	७९

भरत सूत्र के व्याख्याता

८३

[मह लक्षट (८४), रंजुक (८५), मह नायक (८६) अभिनव
गुप्त : भरतसूत्र की व्याख्या (८७), रस का रसादिभाव क
साय सम्बन्ध (८८), रस का विभावदि के साय सम्बन्ध (८९)
रस का स्वरूप (९०)]

अलंकार-सम्प्रदाय और रस

१०४

[अलंकारवादी व्याख्यान (१४), अलंकारवादीयों द्वारा रस
की महत्त्व-स्वीकृति (१४), अलंकारवादीयों द्वारा रस का
अलंकार में अन्तर्भाव (१५) कुन्तक द्वारा अलंकारवादिनों
का खरबन (१११) रसवादि अलंकारों की अपेक्षाकृत
उत्कृष्टता (१११)]

ध्वनि सम्प्रदाय और रस

११६

[ध्वनिवादी व्याख्यान और रस (११६) रस : ध्वनि का एक
मेर (११७) रसध्वनि : ध्वनि का सर्वोत्कृष्ट मेर (११८)]

भृंगार का रसराजत्व

१२१

शान्त रस और उसकी समीक्षा

१२२

षष्ठ अध्याय : नायक-नायिका-मेर

१३६ १८१

प्रमुख काम्यराशिओं द्वारा नायक-नायिका-मेर का निरूपण

१४

[भरत (१४), लक्षट (१४१), मोक्षराज (१४२), विरचनाथ
(१४८), मातृमित्र (१४९), कमलेश्वरी (१५२), लक्ष
अक्षरशास्त्र के शास्त्र (१५५)]

कामशास्त्रीय ग्रन्थों में नायक-नायिका-मेर

१४६

[कामशास्त्रीय और काम्यशास्त्रीय नायक-नायिका-मेर (१४६),

कामशास्त्रीय नायक-नायिका-मेर (१४७)]

नायक-नायिका-मेर का समीक्षात्मक अध्ययन

१४६

[पृथग्वार (१७), नायक-नायिका-मेर और भृंगार रस
(१७१), नायक-नायिका-मेर-मरीचक (१७१), नायक-नायिका
मेर और पुरुष (१८)]

सप्तम अध्याय : रोप

१८२ १८७

रोपरेयता

१८२

रोप का लक्षण और स्वरूप

१८३

न आया'; 'यह उँचे स्वर में काव्य पढ़ता है' आदि वाक्यों में काव्य 'शब्द' का वाचक है, न कि 'अर्थ' का। वृत्तरे, न तो शब्द और अर्थ दोनों मिलकर 'काव्य' कहा सकता है और न प्रत्येक पृथक्-पृथक्। एक और एक मिलकर 'शे' होते हैं, अतः मतोदा 'एक' का हम 'एक' कह सकते हैं, और न किसी 'एक' का दो क्योंकि अवयव और अवयवी की सत्ता में सदा पार्थक्य रहता है। इस प्रकार न तो शब्द और अर्थ दोनों मिलकर 'एक' काव्य कहा सकते हैं क्योंकि इन दोनों की सत्ता पृथक्-पृथक् है, अन्वया श्लोक का प्रत्येक वाक्य ही काव्य कहाने लग जाएगा और न शब्द और अर्थ को पृथक् पृथक् काव्य मान सकते हैं, अन्वया एक ही पद्य में दो काव्य मानने पड़ेगे। अतः केवल 'शब्द' ही काव्य है।^१

वस्तुतः ब्रह्मनाथ के दोनों तर्क हलके हैं। इन्हें काटने के लिए मी इसक प्रतिपक्षों की आवश्यकता थी, जिसे उनके ग्रंथ 'रसगंगाधर' के ही टीकाकार नागेश मद्द ने पूर्ण किया। यदि 'काव्य सुना' आदि वाक्यों में काव्य 'शब्द' का वाचक है तो 'काव्य समझा' में अर्थ का भी वाचक है।^२ रोप रहा वृत्त तर्क तो शब्द अथवा अर्थ में से किसी एक के लिए कहा सद्यथा द्वारा अन्वय अर्थ की भी प्रतीति हो सकती है। अतः 'शब्दार्थ' को ही काव्य मानना उचित है।^३

समीक्षा—मम्मट के काव्यसङ्ग्रह पर आक्षेप हुए, और टीकाकारों द्वारा उनकी निरुद्धि भी हुई, पर केवल यही निरुद्धि मम्मट के काव्यसङ्ग्रह के सर्वाधिक मान्य और सर्वप्रिय होने का कारण नहीं है। एक प्रमुख कारण और भी है—मम्मट का अपना स्थान व्यक्ति। उनके विद्वत्तापूर्ण आचार्यत्व, और बहुमास्य ज्वलितज्ञान के अन्तराल में सभी काव्यसिद्धांतों की प्रथम बार नृ बलाक्य एवं व्यवस्थित निरूपण-शैली के द्वारा पाठकों में मम्मट के प्रति उत्पन्न समादर-भाव ने विश्वनाथ की कटुता को और भी कटु बना दिया, और इस प्रकार मम्मट के अन्वय काव्य-सिद्धान्तों के साथ-साथ उनके काव्यसङ्ग्रह को भी सर्वोच्च स्थान मिलता रहा। देला जाए तो मम्मट का काव्यसङ्ग्रह परम्परागत काव्यसङ्ग्रहों का संशोधित संस्करण मात्र है। 'शब्दार्थ' में गुणाक्षर की संयुक्तता और रोप-रहितता की वर्षा वामन-काव्य से ही विश्ववर्ग में प्रचलित होगी, यह ऊपर दिखाया गया है। इसका स्रोत

ठँढना चाहें, तो यह माट्यशाक में उपलब्ध हो जाता है ।^१ बरहुत। मम्मट का मौलिक प्रवास काव्य-परिभाषा में, अथवा यों कहिए काव्यशास्त्र में अलंकार का ब्योचित स्थान देना है, और वध । मम्मट से किंचित् पूर्ववर्ती अथवा समकालीन अग्निपुराण के (काव्यशास्त्र-सम्बन्धी भाग के) कर्त्ता ने और भोजदेव ने स्वनिर्दिष्ट काव्यलक्षणों में लगभग मम्मट-सम्मत स्वरूप को ही स्थान दिया है ।^२ फिर मम्मट के परचात् तो यह परम्परा किसी न किसी रूप में लगायत अक्षुण्ण सी बनी रही । हैमचन्द्र, वाग्भट प्रथम तथा द्वितीय, और जयदेव वीरूपवर्ध के काव्य-लक्षण इस तथ्य का सबल प्रमाण हैं ।^३ हाँ, विश्वनाथ और जगन्नाथ जैसे आचार्य निरुसम्भेह इस परम्परा के ठण्ठक हैं । हिन्दी-रीतिकालीन आचार्यों ने भी मम्मट का ही प्रायः अनुकरण किया है । इस प्रकार परम्परापुष्ट और सर्वाधिक मान्य काव्य-लक्षण पर यदि ठण्ठ रूप से आक्षेपों की भरमार हुई है तो इसका कारण मम्मट की बुद्धिरहित क्वालि को ही समझना चाहिए, अथवा बामन

१. अनुलक्षितपदार्थं गुणराज्यार्थीनि
 सुवचनसुखबोध्यं सुदिसन्नुल्लेखम् ।
 बहुललक्ष्यसार्थं सम्बिलम्बागुच्छं
 भवति जयति बोध्यं वचनं मेककाव्यान् ॥ वा अ० १०।१२३
 २. (क) संक्षेपम् वाक्यमिधार्थव्यवच्छिन्ना पदान्वती ।
 कार्यं सुवचनंकारं सुवचनोपपन्नितम् ॥ अ० पु० ३३०
 (ख) निर्दोषं सुवचनं काव्यमलंकारैरलंकृतम् ।
 रसाम्पिष्टं कविः कुर्वन् कीर्तिं धीमिदं विन्दति ॥

—अ० अ० ११५

३. (क) अक्षोपी सगुणी साक्षकारी च शब्दापी काव्यम् ।
 —अ० अ० (हेम) पृष्ठ १३
 (ख) शब्दापी निर्दोषी सगुणी प्राक् साक्षकारी काव्यम् ।
 —अ० अ० (वाग्भट) पृष्ठ १७
 (ग) साधुराज्यार्थचन्दनं सुवाचनरसपुष्पितम् ।
 सुन्दरीतिरसोपेतं कार्यं कुर्वति कीर्तिं ॥ वा अ० ११२
 (घ) निर्दोषा लक्ष्यलक्ष्मी सरीतिगुणसूचका ।
 साक्षकाररसावैक्यमिदं काव्यवामनात् ॥ अ० अ० ११७

अग्निपुराणकार और भोजराज पर भी विद्वानों को आक्षेप करने की सुधि आई होती; 'विरचनाय' तो हर युग में मिश्र जाते हैं।

फिर भी, हमारे विचार में मम्मट का काम्यलक्षण आदर्श नहीं माना जा सकता। 'अदोषो' विशेषण को यदि इसी आधार पर स्वीकृत किया जाता है कि आदर्श काम्य के लक्षण में इसे स्थान मिलना चाहिए, तो 'अनलङ्करी पुनः कापि' के स्थान पर 'लालङ्करी' विशेषण को ही स्थान मिलना चाहिए था। वृद्धे, 'चतुर्षी' शब्द से 'सरसी' और 'गुणामिर्म्यङ्गौ' अर्थ छेते हुए रसगत, वस्तुगत और अलङ्कारगत ध्वनि, गुणामिर्म्यङ्ग्य और चित्र-काम्य इन सब को 'चतुर्षी' विशेषण में समाविष्ट करना मम्मट को भी अनीद होगा अथवा नहीं, इसमें संदेह है। उनकी अपनी दृष्टि इस विषय पर मौन है। वो विरचनाय को कराग उत्तर देने के उद्देश्य से 'चतुर्षी' की इतनी महत्त्वपूर्ण और विशद व्याख्या माध्य्य भी हो सकती है क्योंकि अग्रिम क्रिया की प्रति-क्रिया अनुचित होते हुए भी प्रायः उद्भासकारी होती है। हमारे विचार में 'चतुर्षी' को 'माधुर्यादि-गुणलङ्करी' समझना चाहिए। बहुत हुआ तो इसका 'सरसी' अर्थ भी लिया जा सकता है। 'गुणामिर्म्यङ्गौ' अर्थ के बल पर वस्तुगत और अलङ्कारगत ध्वनि, गुणामिर्म्यङ्ग्य और विशेषण चित्र-काम्य में माधुर्यादि गुणों का अस्तित्व मानना गुणों की वास्तविक परिमाणा—'दृष्ट्यादिचित्रप्रयोजकता' से विमुक्त होना है। उदाहरणतया 'उदेति मरुदलं विभो' में प्रवाद गुण की स्वीकृति से प्रवाद गुण केवल सरल रचना का पर्याय मात्र रह जायगा, चित्रम्यासि रूप प्रयोजकता का महान् स्वरूप लो बैठेगा। शेष रहा 'शब्दार्थौ', तो उसे काम्य-शरीर मानने में कुल्लुक के बक्ष्यमात्र विवेचन से हम सहमत हैं। मम्मट के प्रति समादर मात्र को अक्षुण्ण बनाए रखने के लिए यदि टीकाकारों की इतनी विशद व्याख्या स्वीकृत कर ली जाए, तो भी इस लक्षण में वही महान् दोष है जो ध्वनि रागा काम्यस्य' के लक्षण में कहा गया है कि यह आत्यधिक व्याख्या की अपेक्षा रहता है।

विरचनाय—विरचनाय ने आनन्दवर्धन, कुल्लुक और मम्मट जैसे उद्भट आचार्यों के काम्यलक्षणों का लक्षण प्रस्तुत कर एक महान् उत्तरदायित्व अपने शिर सं लिया। 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' काम्य का यह लक्षण देकर उन्होंने इसे निमाने का पूर्ण प्रयत्न भी किया। 'ध्वनि' रूप उत्तम काम्य के प्रमुख मेह 'रस' को ही काम्य की आत्मा स्वीकृत कर विरचनाय

मे भरत मुनि से संकर अपने समय तक जैसे आ रहे उस के प्रति समादर मात्र को (यहाँ तक कि जिसे माम्ब दखी उझट और खट जैसे अलंकार बहियो और बामन जैसे रीतिवादी ने भी यथास्थान प्रशंसित किया था^१) काव्यलक्षण में स्थान देकर काव्यशास्त्रियों के मन को खुसा दिया है। रसात्मकता में निस्सन्देह गुणालंकार की छवित्वा का भी समावेश हो जाता है। मम्मट का काव्यलक्षण बाह्य अधिक या विश्वनाथ का लक्षण आन्तरिक अधिक है। मम्मट के लक्षण में रस के प्रति निर्देश अप्रत्यक्ष था, यहाँ प्रत्यक्ष और स्पष्ट है। पर आदर्श काव्य-लक्षण यह भी नहीं है। क्या 'रस' काव्य के शेष सभी स्वरूपों—वस्तुगत ध्वनि, अलंकारगत ध्वनि, गुणीभूत ध्वनि, विष-काव्य और रसवादिक अलंकारों की, जिन्हें विश्वनाथ ने स्वयं भी अपने ग्रन्थ में निरूपित किया है, आत्मसात् कर सकता है? विश्वनाथ का कथन है कि 'वस्तुगत ध्वनि को (और अलंकारगत ध्वनि तथा गुणीभूत ध्वनि को भी) रसमासादि ध्वनिों का विषय मानकर काव्यत्व प्राप्त हो सकता है।^२ पर वस्तुगत ध्वनि के 'उदेति मवज्ज विधो' आदि उदाहरणों को हमारे विचार में रसमासादि का विषय मानना संमत नहीं है, अन्वया रसमासादि ध्वनिर्वा अस्ति निम्न वचन पर उत्तर आर्जयी। यही बात चित्रकाव्य के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है। अतः यह लक्षण काव्यसबस्व 'रस' का परिपोषक होता हुआ भी अस्मात्ति शेष से वृथित है। सम्भवतः विश्वनाथ को 'रस' के अतिरिक्त शेष सभी काव्य-भक्तियों को शेष काव्य मानना अभीष्ट होगा जो कि हमारी दृष्टि में उचित नहीं है। इसके अतिरिक्त एक अन्वय शेष भी इस काव्य-लक्षण में है। 'वाक्य' परोक्षत्व का नाम है। अतः विश्वनाथ 'रस' को ही काव्यशरीर मानने के सम्यक् हैं, शब्दार्थ को नहीं जो कि सुसूचित नहीं है। व्याख्यातान तो यह काव्य-लक्षण है ही यह इस में तीव्र शेष है।

वगभाष्य—वगभाष्य का काव्यलक्षण 'रसगीतार्थप्रतिपादक' शब्दः 'अन्वयम्' एक महान् तत्त्व का सूचक है—यह है सम्बन्धिता जिसे बामन ने 'सौन्दर्य', दखी ने 'इहार्थ', और आनन्दवर्धन तथा कुम्भक ने 'लोकोत्तर

१ विशेष विवरण के लिए देखिए प्र० प्र० पंचम अध्याय 'रस'।

२ वस्तुमात्रस्य ध्वन्यत्वे कर्तुं काव्यत्वकहार इति चेत्, न। अत्रापि रसमासवत्तदेति नूतनः। ता. द. १ अ. परि० पृ. १५

आह्लाद' नाम से पुकारा है। काव्य-शास्त्र का बहुप्रयुक्त शब्द 'चमत्कार' भी इन्हीं का पर्यायवाची है। 'सौन्दर्य' और 'चमत्कार' शब्दों में काव्य का बाह्य स्वरूप तथा 'लोकोत्तर आह्लाद' में काव्य का आन्तरिक मुख्य अधिक निहित है, और पदवी के 'इष्ट' शब्द की मध्यम स्थिति है। पर 'रमणीयता' शब्द हमारे विचार में बाह्य और आन्तरिक दोनों स्वरूपों का समान रूप से चोख होने के कारण सर्वाङ्गपूर्ण है। जगन्नाथ के शब्दों में रमणीयता शब्द का अर्थ है—लोकोत्तर आह्लाद के उत्पादक ज्ञान की विषयीभूतता—'लोकोत्तराह्लाद-जनकज्ञानगोचरता। दूसरे शब्दों में, भिन्नके ज्ञान अर्थात् बार-बार अनुसन्धान करने से अलौकिक ज्ञानम् की प्राप्ति हो, उसे रमणीय अथ कहते हैं, ऐसे रमणीय अर्थ का प्रतिपादक शब्द (अथवा शब्द-समूह) काव्य कहाता है। आह्लादशब्द का 'लोकोत्तर' विशेषण पुत्रोत्पत्ति, वनमाप्ति आदि लौकिक आह्लादों (ज्ञानम्) से काव्यगत आह्लाद के पार्यन्त का सूचक है।

समीक्षा—हमारे विचार में काव्य का यह लक्षण बहुत सीमा तक उपयुक्त है। जगन्नाथ से पूर्व काव्य-लक्षण तीन प्रकार से हुए—

(१) मामह और अदृष्ट के मत् में शब्दार्थ के सहित-भाव का नाम काव्य है; पर इससे शब्द और अर्थ के तात्पर्य संयोगमात्र, जगन्नाथ के शब्दों में शब्दार्थ की केवल 'व्यापत्ति' (व्याख्यानवृत्ति) की खोजना मिलती है और वर।

(२) मम्मट आदि के मत् में निर्दोष तथा शुभाङ्गीकार-सहित शब्दाय का नाम काव्य है; पर इन लक्षणों से ज्वनि अथवा रस-जन्य लोकोत्तराह्लाद कता की खोजना स्पष्ट शब्दों में नहीं मिलती। माधुराज जयदेव आदि के काव्यलक्षणों में रीति शुभ, अङ्गीकार और वृत्ति के साथ ही साथ रस की भी परिगणना रस के प्राधान्य की अवहेलना की सूचक है।

(३) ज्ञानम्बर्जन कुत्सक और विरवनाथ से क्रमशः ज्वनि, वक्रोक्ति और रस के व्याप्त्यर्थ में प्रतिस्थापन द्वारा अपने-अपने काव्यलक्षण निर्दिष्ट किए हैं, पर इनके लक्षण व्याख्याहीन, अतएव सुगम नहीं हैं। इसके अतिरिक्त कुत्सक का वक्रोक्ति-सिद्धान्त साहित्याचार्यों की लगभग दो सहस्र वर्ष की विभिन्न सिद्धान्त-परम्पराओं से पूर्ववत् मेल नहीं खाता, और न इसका अनुकरण ही हुआ है।

जैसा कि हम ऊपर कह आये हैं ज्ञानम्बर्जन की 'ज्वनि' काव्य

के इतर हो मैदो गुन्नीमूत-व्यंग्य और चित्र को और विश्वनाथ का 'रस' इन दो मैदो के अतिरिक्त ध्वनि के वस्तुगत और अलंकारगत मैदो तथा रसवत् आदि अलंकारों को अपने अन्तरात्त में समाविष्ट नहीं कर सकता। पर वगन्नाथ की 'रमणीयता' में किसी भी प्रकार के काव्यचमत्कार को कारण करने की क्षमता है। इसके अतिरिक्त गुण, अलंकार, ध्वनि, रस आदि पारिभाषिक शब्दावलि से निराम्त विनिर्मुक्त होने के कारण यह काव्य सुगम है अतः काव्यस्वरूप का सीधा परिचायक है। दखी का काव्यलक्षण भी लगभग इन्हीं गुणों से कुछ है, पर वह एक संयोग मात्र है। वगन्नाथ पर दखी का प्रभाव मानना उचित प्रतीय नहीं होता।

वगन्नाथ के काव्यलक्षण पर एक महान् आपत्ति उठाई जा सकती है कि केवल 'शब्द' को काव्य क्यों माना गया 'शब्दार्थ' को क्यों नहीं? शब्द और अर्थ के सहित-भाव पर कुम्हक का विवेचन मार्मिक और अवेद्यनीय है। उनका मत है कि वाचक (शब्द) और वाच्य (अर्थ) दोनों का सम्मिलन काव्य कहाता है।^१ उनका काव्य-लक्षण भी शब्दार्थ के सहितभाव का चेतक है। काव्य का पर्यायवाची 'साहित्य' शब्द भी 'साहित्योर्भाव' साहित्यम्—इस निर्बचन के आधार पर शब्द और अर्थ के सहित-भाव पर अवलम्बित है। वहाँ एक शंका उपस्थित होती है इस सहित-भाव का सम्बन्ध के मानने की आवश्यकता ही क्या है—वाचक और वाच्य का सम्बन्ध नित्य है अतः इनमें साहित्य-विरह का तो प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता^२ तो फिर काव्य-लक्षण आदि प्रयोगों में इस स्वतन्त्र सम्बन्ध पर इतना विविध बल क्यों? कुम्हक ने वाणी के मुख से उक्त शंका उठवा कर उसका समाधान इस प्रकार किया है कि 'वह ठीक है (कि लौकिक व्यवहार में प्रयुक्त साधारण भाषा में शब्द और अर्थ के स्वतन्त्र सम्बन्ध-स्थापन पर कोई विशिष्ट बल नहीं दिया जाता) पर काव्य में तो शब्दार्थ का विशिष्ट सहितभाव (साहित्य) अभिप्रेत है और वह है वक्रता से विविध गुण और अलंकार की सम्पत्ति का (शब्दार्थ में) परस्पर स्वार्थपूर्वक अधिकृष्ट होना।'^३ शब्दार्थ की वह

१ शब्दार्थी काव्यम्, वाचको वाच्यत्वेति द्वौ सम्मिश्रितौ काव्यम् ।

—ही जी पृष्ठ १८

२ यत् न वाच्यवाचकसम्बन्धस्य विद्यमानत्वात् पृथगर्थं कर्तव्यमिति

स्वर्ण एक दूसरे को अधिक से अधिक ब्राह्म बनाती है। यह स्वर्ण शब्दों पर आप्रुत न रहकर मित्रता पर आप्रुत है—

समसंबन्धुषी सन्ती सुहृदाश्च संयती ।

परस्परस्व शोभायै शब्दार्थौ ययतो यया ॥ ४० बी पृष्ठ २६

जगन्नाथ ने 'शब्दार्थ-साहित्य' पर जो आप्रति उठाई थी कि 'शब्द और अर्थ 'दोनों' को एक काव्य क्योंकर मान लिया जाए ?' यह वास्तव में कोई नई नहीं है। कुम्तक का वादी इसे पहले ही उठा चुका था—'दोनों मिलकर 'एक' काव्य ! बड़ा विभिन्न कथन है !' पर कुम्तक को न तो केवल शब्द को काव्य मानना अस्वीकृत है और न अर्थ को। अपनी इस चारणा की पुष्टि में उन्होंने दो ठोके उपस्थित किए हैं। पहला ठोक यह कि 'जिस प्रकार ठेक प्रत्येक तिल में रहता है उसी प्रकार सहस्रब्रह्मादकारित्व (स्व काव्य मी) शब्द और अर्थ दोनों में ही रहता है न कि केवल एक में।' पर हमारे विचार में कुम्तक का यह उपमानमूलक ठोक शिथिल है। प्रत्येक तिल से निस्तृप्त ठेक की अपनी सत्ता है पर शब्द और अर्थ न तो कभी अकेले-अकेले 'काव्य' कहा सकते हैं, और न किसी 'एक' का अस्वकार अपनी स्वतंत्र सत्ता रख सकता है। इस सम्बन्ध में कुम्तक का दूसरा ठोक निरस्तमेह प्रवक्त और अफाट्य है कि शोकम्बवहार में शब्द और अर्थ नपे-शुद्धे रूप में प्रयुक्त न भी हो सकें दूसरे शब्दों में, किसी अर्थके लिए उपयुक्त शब्द का प्रयोग न भी किया जा सके तो काव्य है, पर काव्य में ऐसा होना अशोभाकर है। शौहर्य की ओर से जाने वाली और शब्दार्थ की भूमता अथवा अतिरिक्तता से रहित मनोहारिणी अवस्थिति का नाम 'साहित्य' है—

साहित्यमवधौः शोभायाकिर्ता प्रति काव्यसती ।

अभ्युवाचनतिरिक्तमनोहारित्वव्यतिथिः ॥ ४१ बी० १११०

निस्तृप्तेह कुम्तक की यह मान्यता उपादेय है। निवर्तित अर्थ के लिए विशिष्ट और उपयुक्त शब्द के निर्वाचन में ही कवि की प्रतिभा

साहित्यनिरहः । सत्यमेतत्, किन्तु विविधमेवेह साहित्यमभिप्रेतम् । कीदृशम्, कष्टाधिनिगुणाब्धरसम्यग् परस्परस्वर्णविरोहः । ४२ बी पृष्ठ २५

१। हावेमिति विभिन्नैवोक्तिः । × × × तस्माद् इत्येवमपि प्रतिष्ठितमिव नैह तद्विदाह्लादकारित्वं वर्तते न पुनरुच्यते । ४३ बी पृ १८

निहित है। वाचकत्व (शब्द) का लक्षण भी नहीं है कि 'जो कवि के विशेष रूप से अमीष्ट अर्थ को प्रकट करने की क्षमता रखता है।' शब्द बीसियों पर्वायवाची शब्दों के निचमान होने पर भी जो अमीष्ट अर्थ का वाचक है, नहीं (वचार्थ) शब्द है, और जो अपने स्वयं अर्थात् स्वभाव से छद्म-जनो के लिए आह्लादकारी है, नहीं अर्थ है—

शब्दो विवक्षितार्थैकवाचकोऽप्येव सत्स्वपि ।

अर्थः सङ्ख्ययुक्तप्रकारिस्वस्वसुन्दरः ॥ ४ जी ११३

अर्थ को वह स्वयं उपयुक्त शब्द से ही प्राप्त होता है, इसमें नितांत भी तन्त्रेह नहीं। शब्द और अर्थ का राहित्य लोक में मते ही क्षम्य हो, पर काव्य में कदापि क्षम्य नहीं है।

कुल्लक की उपरिनिर्दिष्ट विचारधारा काव्यलक्षण को निरिचत करने के लिए निस्सन्देह एक अनिवार्य तत्त्व है। अपने काव्यलक्षण में बगन्नाथ ने केवल 'शब्द' को स्थान दिया है, शब्दार्थ को नहीं, तो क्या ये कुल्लक-सम्मत 'शब्दार्थ-राहित्य' के विरुद्ध से सहमत नहीं हैं? हमारा विचार है कि उनका काव्यलक्षण इस कठौड़ी पर भी खण्ड उठरता है। 'शब्दार्थ-युक्तं न वाच्यमर्थ-रहितम्' इस अर्था में उनका निष्कर्ष-कथन है— 'अर्थ-रहितम् × × × शब्द-रहित-रहितम्'।^१ वह ठीक है कि बगन्नाथ 'शब्द' को काव्य का शरीर मानते हैं, य कि अर्थ को और न शब्दार्थ को। पर उनकी एतद्विषयक अर्था में कहीं भी शब्दार्थ के 'राहित्य' की अस्वीकृति का संकेत नहीं मिलता। उनकी इस अर्था का प्रधान तत्त्व शब्द को ही काव्य-शरीर मानते हुए अर्थ को काव्य-शरीर न मानना ही है। पर इस से अर्थ का गौरव कम नहीं होता अपितु बढ़ जाता है। 'शब्द' काव्य का वाहक रूप है, और 'अर्थ' आन्तरिक रूप। अतः 'अर्थ' को शब्द के स्तर पर रख कर उसे काव्यशरीरक्यों पुकारा जाए? कवि के हृदय भाव तब तक 'काव्य' पद के अधिकारी नहीं बनते जब तक उन्हें वाची अथवा वचो के रूप में 'शब्द' का आकार नहीं मिल जाता। काव्यशरीर मानना भी उसे बाह्य को आकृतिमान, रस-रसात्मक हो। यही कारण है कि बगन्नाथ

१. कविनिवक्षितविरोधासिद्धान्तमन्त्रमेव वाचकत्वलक्षणम् ।

(और विश्वनाथ भी) 'शब्द' को शरीर मानते हैं, न कि अर्थ को और न शब्दार्थ को। इतना होने पर भी जगन्नाथ का काव्यलक्ष्य कुन्तक के 'शब्दार्थ-साहित्य-विज्ञान' से विमुक्त नहीं है। कुन्तक का प्रमुख तर्क या विवक्षित अर्थ के लिए उपयुक्त शब्दचयन। मुख्यतः इसी तत्त्व पर उनका 'शब्दार्थ-साहित्य-विज्ञान' आधारित है। हमारा विचार है कि जगन्नाथ का 'रमणीयार्थ' शब्द इसी तत्त्व का अनुमोदक है। उपयुक्त शब्दचयन के बिना रमणीयता (सहस्रमाहात्म्यजनकता) का सम्भाव किसी भी रूप में सम्भव नहीं है। केवल शब्द मात्र को उन्होने भी काव्य नहीं माना। रमणीयार्थता से संयुक्त होना उसका अनिवार्य विशेषण है। वहाँ मम्मट आदि आचार्य शब्द और अर्थ को एक ही स्तर पर स्थापित करते हैं, वहाँ जगन्नाथ 'अर्थ' को शब्द का विशेषण मानते हैं। यही दोनों के दृष्टिकोणों में अन्तर है पर शब्द और अर्थ का सहितभाव जगन्नाथ को भी अस्वीकृत है। हाँ निरर्थक अथवा रमणीयार्थ-निरपेक्ष शब्द को यदि जगन्नाथ काव्य मानते तो निश्चिन्त उन्हें शब्द और अर्थ का सहित-भाव स्वीकार न होता। पर उनका काव्यलक्ष्य कुन्तक के विज्ञान पर कड़ा उतरता है, वह हमारा अस्मित है। केवल 'शब्द' को काव्यशरीर मानते हुए भी शब्द और अर्थ में सहितभाव स्वीकार करने में कोई विरोध भी सूचित नहीं होता। अतः हमारी समिति में संस्कृत-काव्यशास्त्रियों में जगन्नाथ का काव्यलक्ष्य सर्वोत्कृष्ट है।

छ काव्यदेह

किसी आत्स्वर्यजनक पदार्थ, प्राकृतिक द्रव्य अथवा कल्याण-विभावोद्देगजनक वस्तु को देख अथवा सुनकर किन्हीं व्यक्तियों के हृदय पर नाम-मात्र का प्रभाव पड़ता है; कई इनसे थोड़ी देर के लिए सही-अवस्था उद्देहित, उद्देक्षित और विस्तोक्षित हो उठते हैं; और कई इनसे एक पग और आगे बढ़ जाते हैं—उनका मन और बायीं एक सुन में बंध जाते हैं—मनोवेग बायीं के द्वारा अस्मिन्मय होन लगते हैं और प्रायः हाम भी लोचनी के द्वारा इस अस्मिन्मयि में लय देने लगता है। परसे प्रकार के व्यक्ति अलक्ष्य अथवा काष्ठ-कुम्हारमस्तबिम कहते हैं, और दूसरे तथा तीसरे प्रकार के व्यक्ति लक्ष्य। लक्ष्य के दो प्रकार सम्भव हैं—वामात्म्य लक्ष्य और कवि-लक्ष्य। विषय की सज्जता के लिए इन्हें क्रमशः

सहस्र और कवि नामों से अभिहित किया जाता है। उक्त व्यक्तिप्रकारों में दूसरे प्रकार के व्यक्ति 'सहस्र' हैं और तीसरे प्रकार के 'कवि।' किसी माधोदेवक घटना, पदार्थ अथवा रचना से भावन-प्रक्रिया द्वारा उत्पन्न हो उठने की प्रतिमा दोनों में विद्यमान है, अन्तर इतना है कि कवि में भावन-प्रक्रिया को काव्य के रूप में बाह्य आकार देने की प्रतिमा विद्यमान है पर सहस्र इत प्रतिमा से वंचित है। राजशेखर में कवि की प्रतिमा को 'कारवित्री' कहा है, और सहस्र की प्रतिमा को 'भाववित्री'।^१ यह तो स्पष्ट है ही कि कवि की कारवित्री प्रतिमा भाववित्री भी है, पर 'प्राधान्येन व्यपदेशा भवति' के अनुसार उन्होंने इसे कारवित्री नाम से अभिहित किया है। काव्य-निर्मिति के लिए कवि में इत 'प्रतिमा' नामक काव्यहेतु का होना निवृत्त अनिवार्य है जिसके बिना उक्त कवि-कर्म की निश्चयता निवृत्त असम्भव है। प्रतिमा के अतिरिक्त अन्य हेतुओं की भी काव्य शक्तियों में चर्चा की है।

विभिन्न काव्य-हेतु—संस्कृत-काव्यशास्त्रियों में स जिनोंने काव्य हेतुओं का निरूपण किया है वरही, वामन, वरद, कुत्तक और मम्मट उल्लेख्य हैं। वरही ने तीन काव्यहेतु माने हैं—नैवर्गिकी प्रतिमा, निर्मल शास्त्र-ज्ञान और अमर्य अभियाग अर्थात् अभ्यास^२। वरद तथा कुत्तक ने भी इनकी संख्या तीन गिवाई है—शक्ति व्युत्पत्ति और अभ्यास।^३ वामन ने भी तीन प्रकार के काव्यहेतु माने हैं—शोक अर्थात् शोकस्यवहारज्ञान विद्या अर्थात् विभिन्न शास्त्रज्ञान और प्रकीर्ण। प्रकीर्ण के अन्तर्गत उन्होंने हम छः हेतुओं को सम्मिलित किया है—अव्यक्त (अल्पकाव्यानुशीलन) अभियोग, वृत्तेषा (युक्तेषा द्वारा शिक्षा-प्राप्ति), अव्यक्त अर्थात् उपयुक्त शब्दों का ग्राह्य और अनुपयुक्त शब्दों का अपसारण प्रतिमान

१ कारवित्रीभाववित्रीभाववित्रीमे प्रतिमाभिदे । का मी वच्य पृष्ठ ३९ ।

२ नैवर्गिकी च प्रतिमा भुवं च बहुनिर्मलम् ।

अमर्यवर्णामिभोगीकृताः कारव्य काव्यसम्पदः ॥ का ६० ११३ २

३ (क) उत्पासतनिरासात्सात्प्रवृत्तान्य चाक्याः कवये ।

मित्रमिदं व्यक्तिके कतिर्गुण्यतिम्भात्तः इत्य च (घ) ११३

(ख) व की ११२४ (वृत्ति) पृष्ठ १३

(प्रतिमा) और अरुणान (नितैकामता)।^१ चाण्वाही मम्म के समुक्त ठग्युक्त सभी काव्यरतु ये। उन्होंने स्वसम्मत तीन काव्य-हेतुओं में ठगरि विहित सभी हेतुओं को अन्तर्द्वय कर दिया है—

शक्तिर्विपुलता लोकाव्यवस्थायाश्चेकपात् ।

अप्यशक्तिव्यवस्था इति हेतुस्तदुद्भवम् ॥ का प्र १।३।

मम्मट प्रस्तुत 'शक्ति' दरही और वामन द्वारा सम्मत प्रतिमा का अपर नाम है। मम्मट की 'निपुणता' के अन्तर्गत दक्षिण-सम्मत निर्मल शास्त्रज्ञान, अष्ट-सम्मत व्युत्पत्ति और वामन-सम्मत लोक विद्या लक्ष्यरत्न और अवेक्षण का समावेश हो जाता है और इनके 'अवस्था' के अन्तर्गत दरही तथा वामन द्वारा सम्मत अभिप्राय का तथा वामन द्वारा सम्मत वृत्तसेवा का। वामन-प्रस्तुत 'अरुणान' भी अपनी विशिष्ट महत्ता रखता है, पर यह काव्य का हेतु न होकर निपुणता और अवस्था का हेतु है। अरुणान वाचन है, और ये दोनों चाव्य हैं। अतः इसे स्वतंत्र हेतु न मान कर इसका अन्तर्भाव निपुणता और अवस्था दोनों में किया जाना सहज-सम्भव है।

निरूपण—मामह से लेकर अगभाय तक प्रायः सभी प्रमुख कवियों ने प्रतिमा का लक्षण प्रस्तुत किया है अथवा इसे अनिवार्य और सर्वोत्कृष्ट काव्यहेतु के रूप में स्वीकृत किया है।

प्रतिमा का लक्षण—प्रतिमा का लक्षण प्रस्तुत करने वाले उत्तरेख-मीन आचार्यों में अष्ट, मद्र तीव और अगभाय ने काव्य के वस्तुविषय को ध्यान में रखा है और कुम्भक तथा मम्मट ने प्रतिमोत्पत्ति के कारण को। अष्ट के कथन का अभिप्राय है—विशेष वस्तु पर कवि अपने एकाग्र मन में विकसित विभिन्न अभिप्रेतों (काव्य विषयों) को अनुकूल शब्दों में अनायास अभिव्यक्त करता जाता है, उसे शक्ति अर्थात् प्रतिमा कहते हैं।^२ इसी से मिलता जुलता लक्षण अगभाय ने प्रस्तुत किया है—सा (प्रतिमा)

१ (क) लोको विद्या प्रकीर्तन काव्यज्ञानि। का प्र १।३।१

(ख) लक्ष्यव्यवस्थाभिप्रायो वृत्तसेवाश्चेकपात् प्रतिमावमरुणानम् प्रकीर्तम् ।

यही १।३।११

२ मवसि सरा सुममाविदि विस्तुनसमवेकवामिजेवस्य ।

अविद्वजानि पदानि च विमान्ति कस्यामसी शक्तिः ॥

का प्र १।१५

काव्यमयामुद्बुद्धयभार्योपस्थितिः ।^१ खरट और जगन्नाथ की परिमापाद्यों में काव्य के बाह्य (शब्द) और आन्तरिक (अर्थ) दोनों रूपों की चर्चा है, पर मङ्गलौत के लक्षण में केवल आन्तरिक रूप की चर्चा ललित शब्दावलि में की गई है—नए नए (अर्थों) का स्वतः उद्घाटन करने वाली प्रकाश प्रतिमा कहाती है—प्रकाश बलबलमेप्लवाकिनी प्रतिमा मया ।^२ इन सब के विपरीत कुम्भक और मम्मट का लक्ष्य प्रतिमा के कारण पर विशिष्ट प्रकाश जालमा है—

‘पूर्व जन्म तथा इस जन्म के संस्कार के परिणाम से प्रौढ़ता को प्राप्त विशिष्ट कवित्व-शक्ति प्रतिमा कहाती है ।’^३ (कुम्भक)

‘कवित्व-निर्माण के बीच कम विशिष्ट संस्कार को शक्ति कहते हैं ।’^४ (मम्मट)

प्रतिमा की अनिवार्यता—सर्वप्रथम मामह ने प्रतिमा की अति वार्यता घोषित करते हुए इसकी मुक्तकवच से प्रशंसा की है। उनके कवनानुसार शास्त्र पढ़ लेना और बात है और काव्य का निर्माण कर लेना और बात। शास्त्र-मठन तो शुरुआत द्वारा बहुरूपि के लिए मी सम्भव हो सकता है पर काव्य-निर्माण के लिए प्रतिमा अपेक्षित है ।^५ मामह के उपरान्त बामन ने प्रतिमा को ‘प्रकीर्ण’ के अन्तर्गत गिना कर उसे प्रमुख स्थान न देते हुए मी उसे ‘कवित्व का बीज’ मान कर प्रकारान्तर से उसकी महत्ता दिखाई है ।^६

प्रतिमा की सापेक्ष उत्कृष्टता—विभिन्न काव्यवेत्तों के निर्दिष्ट हो जाने के उपरान्त आचार्यों के सम्मुख इन प्रश्नों का उपस्थित होना स्वाभाविक था—क्या सभी काव्यवेत्त आवश्यक हैं ? यदि हाँ, तो कौन सा वेत्त

१ र ग १ म या , पृष्ठ ३

२. सा व (पी. बी. कम्पै) नोट्स पृष्ठ ५

३. मातृमाधुर्यसंस्कार-परिपाक्यीति प्रतिमा अविश्व कवित्विक ।

व की १।२३ (हृदि) पृष्ठ १०

४. शक्तिः कवित्वबीजकया संस्कारकितोपः । का. प्र. १।३ (हृदि)

५. शुक्लपदैवाद्यन्ते शास्त्रं बहुरूपिमेवमम् ।

काव्यं तु जायते जातु कस्तस्मिन् प्रतिमाकताः । का. प्र. १।५

६. कवित्वबीजं प्रतिपालम् । का. प्र. १।३।१२

सर्वोत्कृष्ट है ! और यदि नहीं, तो कौन सा हेतु अनिवार्य है ! इन विकल्पात्मक प्रश्नों के उत्तर में प्रतिमा का ही पक्षका मारी रहा, इसे सर्वोत्कृष्ट भी स्वीकार किया गया और अनिवार्य भी । शेष दो स्वतंत्र हेतुओं—भ्युत्पत्ति (निपुणता) और अम्यास को गौण स्थान भी मिला और ये प्रतिमा के परिपोषक और परिवर्द्धक हेतु रूप में भी स्वीकृत हुए । इस सम्बंध में दण्डी, आनन्दवर्धन, मम्मट, राजशेखर, हेमचन्द्र बागमट प्रथम, बागमट द्वितीय जयदेव पीमूपवर्ध और जगन्नाथ के कथन उल्लेख्य हैं ।

दण्डी के अनुसार प्रतिमा निस्सन्देह एक आवश्यक काम्य हेतु है, पर इसके अभाव में भी भुव (शास्त्र-ज्ञान) और यत्न (अम्यास) के द्वारा उपायिता सरस्वती किसी-किसी पर अनुग्रह कर ही देती है ।^१ अलंकारवादी दण्डी प्रतिमा सेते आन्तरिक तथा सूक्ष्म हेतु के अभाव में भुव और यत्न सेते बाह्य तथा स्पष्ट हेतुओं को यदि कुछ सीमा तक माध्य समझते हैं, तो कुछ आश्चर्य नहीं है पर फिर भी इन दोनों हेतुओं को इन्हें गौण स्थान ही देना अमीष्ट है यह अवशिष्ट है ।

पर आनन्दवर्धन शक्ति (प्रतिमा) को अनिवार्य हेतु के रूप में स्वीकृत करते हैं । उनके कथनानुसार कवि का अराधितम्य शेष तुरन्त और अनायास स्पष्ट रूप से दिखाई दे जाता है, पर कवि के अभ्युत्पत्तिमन्त्र शेष को उसकी शक्ति आभ्युत्पत्ति कर जाती है—

अभ्युत्पत्तिरुतो शेषः शक्त्या संनिवर्तते कपो ।

कस्तुकिरुत्तस्व अग्निदेवात्मसते ॥ अम्या ११ । १ (ह)

दूतरे शब्दों में, भ्युत्पत्ति में अराधितम्य शेष का आभ्युत्पत्ति करने की श्रमता नहीं है । इस कथन से आनन्दवर्धन को निस्सन्देह यह कहना अमीष्ट है कि शक्ति अनिवार्य हेतु है, पर भ्युत्पत्ति अनिवार्य न होते हुए भी अनिवार्य हेतु अवश्य है । इतर मम्मट की धारणा भी आनन्दवर्धन के प्रतिकूल नहीं है । प्रतिमा को कवित्व का बीज और अनिवार्य हेतु मानते हुए भी मम्मट निपुणता (भ्युत्पत्ति) और अम्यास को काम्य के आवश्यक हेतु मानते हैं । इनके विवेचन की विशेषता यह है कि इन्होंने

१. न विच्छेदे यत्परि पूर्ववात्तबाहुपादुवन्धि प्रतिभाषमनुष्ठपम् ।

भुतेन पत्नेन च बाहुपासिता भुव कपोलेन कमण्डलुम्भम् ॥

इन तीनों के समन्वित रूप को ही काव्य का रस माना है, न कि तीनों को पृथक्-पृथक् : हेतुर्बोद्धुं हेतुवाः ।

सम्मट के उपरान्त काव्यहेतु-निर्णयक विवेचन-वाच्य की विद्या बढ़ा गई । वाग्मट प्रथम ने केवल प्रतिमा को ही काव्य का रस स्वीकृत किया व्युत्पत्ति को इन्होंने काव्य का आभूषण माना और अम्भास को सामान्य रूप से एक प्राण्य पद, न कि अनिवार्य अथवा आवश्यक हेतु ।^१ संस्कृत-साहित्यशास्त्र में हेमचन्द्र सम्भवतः प्रथम आचार्य हैं, जिन्होंने शाब्द प्रतिमा के खट-सम्मट उदादा (अर्थात् व्युत्पत्ति-अन्व) नामक एक भेद से^२ अथवा प्रतिमा की सर्वोत्कृष्टा-रूपक राजरोहर-मस्तुत कारका^३ से प्रेरणा प्राप्त कर प्रतिमा आदि तीनों हेतुओं में से केवल प्रतिमा को, उक्त प्रतिमा को जो व्युत्पत्ति और अम्भास के हाथ परिकृत होती है, काव्य का रस माना—प्रतिभास्त्व हेतु । व्युत्पत्त्यम्भासाम्बां संस्मर्या ।^४ उनके कथन का अभिप्राय यह है कि प्रतिमा काव्य का रस है और व्युत्पत्ति तथा अम्भास प्रतिमा के संस्कारक अथवा परिष्कारक हेतु हैं, न कि काव्य के । हेमचन्द्र के इस कथन को वसमट द्वितीय ने ज्यों का त्यों अपना लिया ।^५ जयदेव पौनप्रास ने एक उदाहरण द्वारा इसका स्पष्टीकरण और अनुबोधन किया—विष प्रकार मिठी और बल से मुक्त बीज लता की उत्पत्ति का हेतु है उसी प्रकार व्युत्पत्ति और अम्भास से मुक्त प्रतिमा काव्य का रस है—

प्रतिमैव बुताम्भासप्रदिता कश्चित् प्रति ।

हेतुश्च दन्तुसम्बन्धीभ्योत्पत्तिर्वाग्मिन् ॥ अ वा ११६

१ प्रतिमा कारणं तत्त्व व्युत्पत्तिश्च निरूपकम् ।

बुद्धौत्पत्तिश्च अम्भास इत्यादिभिरुक्तम् ॥ अ वा ११६

२ प्रतिमैवपदैकदिता सहजोत्पत्त्या अ वा द्वितीया भवति ।

अ वा (५०) १११६

३. 'सा (लता) केवल काव्य हेतु' इति वाच्यत्वम् । विप्रवृत्तिरस सा प्रतिमा व्युत्पत्तिम्बाम् ।

—अ गी ४ अ वा पृष्ठ २६

४ का अनु (इन) पृष्ठ ६

५ व्युत्पत्त्यम्भाससंस्कृता प्रतिभास्त्व हेतुः । अ वा (वाग्मट) पृष्ठ ६

संस्कृत-साहित्य-शास्त्र के अग्रिम महान् आचार्य जगन्नाथ ने भी काम्य का कारण केवल प्रतिमा को ही माना है। हेमचन्द्र के समान व्युत्पत्ति और अम्बास को उन्होंने प्रतिमा का कारण स्वीकृत किया है, न कि काम्य का। पर उनके विचार में व्युत्पत्ति और अम्बास किन्हीं परिस्थितियों में प्रतिमा के कारण नहीं भी होते। इस अवस्था में अदृष्ट को अर्थात् देवता अथवा महापुरुषादि द्वारा प्रदत्त वरदान-रम्य प्रसाद को प्रतिमा का कारण मानना चाहिए।^१

निष्कर्ष—उपर्युक्त निरूपण के आधार पर यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि संस्कृत-साहित्याचार्यों में—

(१) केवल दृश्यी प्रतिमा (शक्ति) के बिना भी किन्हीं अवस्थाओं में व्युत्पत्ति और अम्बास के आधार पर काम्योत्पत्ति को स्वीकृत करते हैं पर शेष आचार्यों के मत में प्रतिमा का होना अनिवार्य है।

(२) आनन्दवर्धन और सम्मट प्रतिमा अथवा शक्ति को काम्य का अनिवार्य हेतु और व्युत्पत्ति अथवा निपुणता तथा अम्बास को काम्य का काम्य हेतु स्वीकार करते हैं।

(३) हेमचन्द्र, बाम्हन द्वितीय जगद्गुरु और जगन्नाथ प्रतिमा को काम्य का हेतु और व्युत्पत्ति तथा अम्बास को प्रतिमा का हेतु मानते हैं।

विश्लेषण—हम रामरोक्षर, हेमचन्द्र और उनके अनुयायियों के समान केवल प्रतिमा को ही काम्य का हेतु स्वीकृत करते हैं। जिसके सम्भाव में (व्युत्पत्ति क न होने पर भी) सुन्दर ग्राम्य-गीतों की छवि देखी जाती है और जिसके सम्भाव में दुष्कृत कवियों की दुर्बलार्थी हास्यास्पद बन जाती है। प्रतिमा की उत्पत्ति के सम्बन्ध में हमारा विचार है कि प्रतिमा पूर्ण जन्म-जन्मान्तरों में उत्पन्न संस्कारों का अथवा पौरुष संस्कारों का ही सुपरिणाम है। इस विषय में कुम्हक से सहमत होते हुए भी हम इस जन्म के संस्कारों को प्रतिमा का उत्पादक कारण नहीं मानते। पोषक कारण मानते हैं। इस सम्बन्ध में जगन्नाथ के इस कथन पर कि (पूर्वजन्म के संस्कारों के बिना) अदृष्ट अर्थात् देवता अथवा महापुरुष आदि के

१. उत्पन्न कारण कविगता केवला प्रतिमा च। × × × उत्पत्त्य हेतुः कविचित्कतापुण्यप्रसादादिकम्यमद्यम् । कविचित्क विवक्षितव्युत्पत्ति-कारणकराम्बासी । न तु अपमेव । र. य. १म अ. , पृष्ठ ३

प्रसाद से प्रतिमा की उत्पत्ति होती है, आधुनिक विचारधारा में परिपुष्ट कोई भी व्यक्ति सहज विस्मृत नहीं कर सकता।

यहाँ एक अन्ध राँका का भी समाधान कर लेना समुचित है—ज्या समी कवियों की प्रतिमा एक ही होती है। इसका स्पष्ट उत्तर है कि नहीं, अन्धरा समी कविता और उनके काव्यों में समानता होने का कारण न तो कवियों में तर और तम के आचार पर कोई विशिष्टता रखती और न काव्य का उत्तम, मध्यम, अधम आदि भेद स्वीकृत किए जाते। इत सन्मध्य में कुम्हार की धारणा उत्कृष्टतः ही है—प्रतिमासम्पन्न कवि और उसकी प्रतिमा में अन्धरा होने का कारण मुकुमार स्वभाव-भुक्त कवियों की प्रतिमा सहजा (मुकुमार) होती है विभिन्न-स्वभावभुक्त कवियों की विभिन्न और उभयस्वभाव-भुक्त कवियों की प्रतिमा मिश्रित होमाशक्तिनी होती है।^१

म्युत्पत्ति अर्थात् विभिन्न शास्त्रों के अध्ययन-अध्यापन अथवा लोक-व्यवहार से ईश्वरप्रदत्त प्रतिमा का परिपोष होता है। इतसे प्रतिमा परिष्कृत, प्रबल, चमत्कृत, शक्ति-सम्पन्न, मर्मस्पर्शिणी और सारमात्रिणी हो उठती है, पर इतसे प्रतिमा के अभाव की पूर्ति नहीं हो सकती। अन्धरा समी शास्त्र और लोकव्यवहार-यद्गु वदति कविता करने की क्षमता रखते। इसी प्रकार धननाशदि-बन्ध संसारिक संघात अथवा पति-यत्नी-पुत्रादि विरह बन्ध मानसिक आपात के कारण भी कमी कमी सुत प्रतिमा आपत हो जाती है। अतः इन संघातों अथवा आपातों को भी प्रतिमा का उत्पादक कारण न मान कर प्रेरक कारण मानना चाहिए। अन्धरा हानि उठाए हुए व्यापारी, दारे हुए लुट्टारी पुत्र-विपुल पिता अथवा मित्राई और विपुल—ये सभी के समी कवि-कर्म में तत्पर हो जाने चाहिए। वास्तव में प्रतिमा सहजा है, उत्पाद्या नहीं है। अतः कदर द्वारा प्रतिपादित प्रतिमा के उत्पाद्या अर्थात् म्युत्पत्तिबन्धा नामक भेद से हम तमो सहमत हैं, जब इस का अर्थ 'अध्या' न होकर 'धोष्या' माना जाए। ईमचन्द्र की धारणा निःसन्देह मान्य है,

१ मुकुमारस्वभावत्वं कसेत्प्रपादितैः सहजा शक्तिः समुत्पद्यति शक्तिः शक्तिमतोऽपेक्षात् । × × × तपैव चैतस्मात् विभिन्नत्वभावो यस्य कवेः × × × तस्य च अपि विभिन्नैव तदनुक्या शक्तिः समुत्पद्यति । × × × एकमेतदुभयविधिविषयवसंश्लिष्टत्वभावात् कसेत्प्रपादितैः सहसोमातिशय-शक्तिनी शक्तिः समुत्पद्यति । व. पी. ११२७ (इति)

न आया'; 'वह ऊँचे स्वर में काव्य पढ़ता है' आदि वाक्यों में काव्य 'शब्द' का वाचक है, न कि 'अर्थ' का। वृत्ते, न तो शब्द और अर्थ दोनों मिलकर 'काव्य' कहा सकते हैं और न प्रत्येक पृथक्-पृथक्। एक और एक मिलकर 'दो' होते हैं, अतः न तो दो 'एकों' को हम 'एक' कह सकते हैं, और न किसी 'एक' को दो; क्योंकि अवयव और अवयवी की सत्ता में सदा पार्यवयव रहता है। इस प्रकार न तो शब्द और अर्थ दोनों मिलकर 'एक' काव्य कहा सकते हैं क्योंकि इन दोनों की सत्ता पृथक्-पृथक् है, अतः या श्लोक का प्रत्येक वाक्य ही काव्य कहाने लग जाएगा; और न शब्द और अर्थ को पृथक्-पृथक् काव्य मान सकते हैं, अतः या एक ही पद्य में दो काव्य मानने पड़ेंगे। अतः केवल 'शब्द' ही काव्य है।

वस्तुतः बगन्नाथ के दोनों तर्क इसके हैं। इन्हें काव्य के लिए भी इसके प्रतिपक्षों की आवश्यकता थी, जिसे उनके ग्रंथ 'रसगंगाधर' के ही टीकाकार नागेश मन्द ने पूर्ण किया। यदि 'काव्य' गुणा आदि वाक्यों में काव्य 'शब्द' का वाचक है तो 'काव्य समग्र' में अर्थ का भी वाचक है। शेष रहा वृत्त तर्क तो शब्द अथवा अर्थ में से किसी एक के लिए कदा कदावा द्वारा अन्य अर्थ की भी प्रतीति हो सकती है। अतः 'शब्दार्थ' को ही काव्य मानना समुचित है।

समीक्षा—सम्मत के काव्यलक्षण पर आशेष हुए, और टीकाकारों द्वारा उनकी निवृत्ति भी हुई, पर केवल यही निवृत्ति सम्मत के काव्यलक्षण के सर्वाधिक साम्य और सर्वप्रिय होने का कारण नहीं है। एक प्रमुख कारण और भी है—सम्मत का अपना महान् व्यक्तित्व। उनके विद्वत्तापूर्ण आचार्यत्व, और बहुमान्य जनसिद्धान्त के अन्तराल में सभी काव्यसिद्धांतों की प्रथम बार नु बलाकबल एवं व्यवस्थित निरूपण-शैली के द्वारा पाठकों में सम्मत के प्रति उत्तम समादर-भाव ने विरचनाय की कठुआ को और भी कटु बना दिया, और इस प्रकार सम्मत के अन्य काव्य-सिद्धान्तों के साथ-साथ उनके काव्यलक्षण की भी सर्वोच्च स्थान मिलता रहा। देखा जाए तो सम्मत का काव्यलक्षण परम्परागत काव्यलक्षणों का संशोधित संस्करण मात्र है। 'शब्दार्थ' में गुणात्मकता की संपुष्टता और शेष-रहितता की जहाँ बामन-काल से ही विद्वद्बर्ग में प्रचलित होगी, वह ऊपर दिखाया गया है। इसका स्रोत

ठँडना चाहिए, तो वह माद्वशास्त्र में उपलब्ध हो जाता है।^१ वस्तुतः मम्मट को मौलिक प्रभाव काव्य-परिभाषा में, अथवा जो कहिए काव्यशास्त्र में अलंकार को अधोनिष्ठ स्थान देना है, और बत। मम्मट से किञ्चित् पूर्ववर्ती अथवा समकालीन अग्निपुराण के (काव्यशास्त्र-सम्बन्धी भाग के) कर्त्ता ने और मोक्षदेव ने स्वनिर्दिष्ट काव्यवृत्तों में लगभग मम्मट-सम्मत स्वरूप को ही स्थान दिया है।^२ फिर मम्मट के परचात तो वह परम्परा किसी न किसी रूप में लगभग अक्षुण्ण ही बनी रही। हेमचन्द्र, वाग्मट प्रथम तथा द्वितीय और जयदेव पीतृवर्ष के काव्य-सङ्ग्रह इत तथ्य का सफल प्रमाण हैं।^३ हाँ, मिश्रनाथ और जगन्नाथ जैसे आचार्य निस्सम्भेद इत परम्परा के उत्कर्षक हैं। द्वितीय-वीतिकालीन आचार्यों ने भी मम्मट का ही प्रायः अनुकरण किया है। इत प्रकार परम्परापुष्ट और सर्वाधिक माध्य काव्य सङ्ग्रह पर बहिः उक्त रूप से आक्षेपों की गरमार हुई है तो इतका कारण मम्मट की इतिहास क्वालि को ही समझना चाहिए, अन्यथा बालम

१. द्रुवकवितपर्यायं गुणध्वनिर्वाहीनं
 वृत्तव्यवृत्तबोध्यं वृद्धिमन्तुत्तयोज्यम् ।
 बहुसङ्कलमार्प सन्निस्तन्नागपुच्छं
 भवति जयति बोध्यं तन्मन्त्रं मेककालम् ॥ ना रा १०।१२३
 २. (क) संक्षेपत् वृत्तव्यवृत्तवर्णनसङ्क्षिप्ता परावली ।
 काव्यं सङ्कलनकारं गुणवरोपवर्जितम् ॥ अ पु ३३०
 (ख) निर्दोषं गुणकरं काव्यमलंकारैरलंकृतम् ।
 रसान्वितं कविः कुर्वन् कीर्तिं प्रीतिञ्च किञ्चित् ॥

—अ क य ११२

३. (क) अक्षेपी सगुणी सार्वकारी च लक्ष्मी कव्यम् ।
 —अ अतु (हिम) पृष्ठ १६
 (ख) लक्ष्मी निर्दोषी सगुणी वापा सार्वकारी काव्यम् ।
 —अ अतु (वाग्मट) पृष्ठ १७
 (ग) साधुसामर्थ्यमन्वर्तं गुणवर्णनसङ्क्षिप्तम् ।
 सङ्कलितरसोपेतं काव्यं कुर्वन् कीर्तिञ्च ॥ ना य ११२
 (घ) निर्दोषा लक्ष्मी सार्वकारी सार्वकारी काव्यम् ।
 सार्वकाररसान्वितवर्णनं काव्यमामभाह् ॥ अ ना ११०

अग्निपुराणकार और भोजराज पर भी विद्वानों को आशेष करने की सुविधाई होती 'विरचनाय' तो हर युग में मिल जाते हैं।

फिर भी हमारे विचार में मम्मट का काव्यलक्षण आदर्श नहीं माना जा सकता। 'अदोषो' विशेषण को यदि इसी आधार पर स्वीकृत किया जाता है कि आदर्श काव्य के लक्षण में इसे स्थान मिलना चाहिए, तो 'अनलङ्घ्यी पुनः कापि' के स्थान पर 'चालङ्घ्यी' विशेषण को ही स्थान मिलना चाहिए था। वृन्दे, 'सगुणो' गुण से 'सरसो' और 'गुणानिर्भयको' अर्थ लेते हुए रसगत, वस्तुगत और अलङ्कारगत ध्वनि, गुणीभूतस्यंग और चित्र-काव्य इन सब को 'सगुणो' विशेषण में समाविष्ट करना मम्मट को भी असीमा होगा अवकाश नहीं इसमें संदेह है। उनकी अपनी वृत्ति इस विषय पर मौन है। यों विरचनाय को करारा उत्तर देने के उद्देश्य से 'सगुणो' की इतनी महत्त्वपूर्ण और विस्तृत व्याख्या मात्र भी हो सकती है क्योंकि अग्रिम क्रिया की प्रति-क्रिया अनुचित होते हुए भी प्रायः उद्घाटनकारी होती है। हमारे विचार में 'सगुणो' को 'माधुर्यादि-गुणसहितो' समझना चाहिए। बहुत हुआ तो इसका 'सरसो' अर्थ भी लिया जा सकता है। 'गुणानिर्भयको' अर्थ के बल पर वस्तुगत और अलङ्कारगत ध्वनि गुणीभूतस्यंग और विशेषतः चित्र-काव्य में माधुर्यादि गुणों का अस्तित्व मानना गुणों की वास्तविक परिमाणा—'वृत्त्यादिचित्तप्रयोजकता' से विमुक्त होना है। उदाहरणतया 'उदेति मरुत्तलं विजोः' में प्रसाद गुण की स्वीकृति से प्रसाद गुण केवल सरल रचना का पर्याय मात्र रह जायगा चित्तव्याप्ति रूप प्रयोजकता का महान् स्वरूप लो बैठेगा। शेष रहा 'सम्भाषी' तो उसे काव्य-शरीर मानने में कुत्तक के बलमात्र विवेचन से हम सहमत हैं। मम्मट के प्रति समादर भाव को अक्षुण्ण बनाए रखने के लिए यदि टीकाकारों की इतनी विस्तृत व्याख्या स्वीकृत कर ली जाए, तो भी इस लक्ष्य में वही महान् दोष है जो 'ध्वनि रात्मा काव्यस्य' के सम्बन्ध में कहा गया है कि यह अव्ययिक व्याख्या की अपेक्षा रहता है।

विरचनाय—विरचनाय से आनन्दवर्धन कुत्तक और मम्मट जैसे उद्भट आधारों के काव्यलक्षणों का खरबन प्रस्तुत कर एक महान् उत्तरदायित्व अपने शिर से लिया। 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' काव्य का यह लक्षण देकर उन्होंने इसे निमाने का पूर्ण प्रयत्न भी किया। 'ध्वनि' रूप उत्तम काव्य के प्रमुख मेरु 'रस' को ही काव्य की आत्मा स्वीकृत कर विरचनाय

ने भरत मुनि से लेकर अपने समय तक ऐसे आ रहे रस के प्रति समादर भाव का (यहाँ तक कि जिसे मामूह दृष्टी उन्नत और उन्नत जैसे अलंकार वादियों और बामन जैसे गीतिवादी न भी बयासमान प्रदर्शित किया था^१) काव्यशास्त्र में स्थान देकर काव्यशास्त्रियों के मर्म को छूटा दिया है। रसात्मकता में निस्सन्देह गुणात्मकता की सहितता का भी समावेश हो जाता है। मम्मट का काव्यशास्त्र बाह्य अधिक या विश्वनाथ का सद्यः आन्तरिक अधिक है। मम्मट के लक्षण में रस के प्रति निर्देश अप्रत्यक्ष था, वहीं प्रत्यक्ष और स्पष्ट है। पर आदर्श काव्य-लक्षण वह भी नहीं है। क्या 'रस' काव्य के शेष सभी स्वरूपों—वस्तुगत ध्वनि, अलंकारगत ध्वनि, गुणीभूत ध्वन्य, चित्र-काव्य और रसवादिक अलंकारों को, जिन्हें विश्वनाथ ने स्वयं भी अपने ग्रन्थ में निरूपित किया है, आत्मसात् कर सकता है? विश्वनाथ का कथन है कि 'वस्तुगत ध्वनि को (और अलंकारगत ध्वनि तथा गुणीभूत ध्वन्य को भी) रसमासादि ध्वनियों का विषय मानकर काव्यत्व प्राप्त हो सकता है।^२ पर वस्तुगत ध्वनि के 'उदेति मयः कलं विभोः' आदि उदाहरणों को हमारे विचार में रसमासादि का विषय मानना संभव नहीं है, अन्यथा रसमासादि ध्वनियों अति निम्न परावत्त पर उतर आयेगी। यही बात चित्रकाव्य के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है। अतः यह लक्षण काव्यचर्चस्व 'रस' का परितोषक होता हुआ भी अप्रामाणिक शेष से वृत्त है। सम्भवतः विश्वनाथ को 'रस' के अतिरिक्त शेष सभी काव्य-मकारों को गौण काव्य मानना अभीष्ट होगा, जो कि हमारी दृष्टि में उचित नहीं है। इसके अतिरिक्त एक अन्य दोष भी इस काव्य-लक्षण में है। 'वाक्य' परोक्ष्यव का नाम है। अतः विश्वनाथ शब्द को ही काव्यशरीर मानने के सम्यक् हैं, शब्दार्थ को नहीं, जो कि सहजित नहीं है। व्याख्याचीन तो यह काव्य-लक्षण है ही वह इस में टीका होर है।

जगन्नाथ—जगन्नाथ का काव्यलक्षण 'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' एक महाम् तथा का लक्षण है—यह है रमणीयता, जिसे बामन ने 'धीम्य', दण्डी ने 'इष्टार्थ', और आनन्दवर्धन तथा कुन्तक ने 'लोकोत्तर

१ किण्व विचार के किण्व वैकिण्व प्र० प्र. पंचम अध्याय 'रस'।

२ वस्तुमात्रस्व ध्वन्यत्वे कथं काव्यत्ववद्वा इति चेत्, न। अत्रापि रसमासादिवैति मूला। ता. द. १ म. वि० पृ. १५

आह्लाद' नाम से पुकारा है। काव्य-शास्त्र का बहुप्रसिद्ध शब्द 'चमत्कार' भी इन्हीं का पर्यायवाची है। 'चैतन्य' और 'चमत्कार' शब्दों में काव्य का वास्तविक स्वरूप तथा 'लोकोत्तर आह्लाद' में काव्य का आन्तरिक सूक्ष्म अभिव्यक्ति निहित है, और दूसरी के 'इष्ट' शब्द की मध्यम स्थिति है। पर 'रमणीयता' शब्द हमारे विचार में वास्तविक और आन्तरिक दोनों सुरूषों का समान रूप से प्रोत्पन्न होने के कारण सर्वाङ्गपूर्ण है। जगन्नाथ के शब्दों में रमणीयता शब्द का अर्थ है—लोकोत्तर आह्लाद के उत्पन्न करने की निष्पत्तिमूलकता—'लोकोत्तराह्लाद-जनकज्ञानगोचरता'। दूसरे शब्दों में, जिसके ज्ञान अर्थात् बार-बार अनुसन्धान करने से अलौकिक ज्ञानम् की प्राप्ति हो, उसे रमणीय अर्थ कहते हैं, ऐसे रमणीय अर्थ का प्रतिपादक शब्द (अथवा शब्द-समूह) काव्य कहा जाता है। आह्लाद-शब्द का 'लोकोत्तर विशेषण' पुनोत्पत्ति, जनप्राप्ति आदि लौकिक आह्लादों (आनन्दों) से काव्यगत आह्लाद के पर्याय का सूचक है।

समीक्षा—हमारे विचार में काव्य का यह लक्षण बहुत सीमा तक उपयुक्त है। जगन्नाथ से पूर्व काव्य-लक्षण तीन प्रकार से हुए—

(१) नामक और रस के मन्त्र में शब्दार्थ के वर्णित-भाव का नाम काव्य है; पर इससे शब्द और अर्थ के साधारण संबन्धमात्र, जगन्नाथ के शब्दों में शब्दार्थ की केवल 'व्यापत्ति' (व्यापक्यवृत्ति) की सूचना मिलती है और रस।

(२) मम्मट आदि के मन्त्र में निर्घोष तथा गुणात्सङ्कार-सहित शब्दार्थ का नाम काव्य है पर इन लक्षणों से कवि अथवा रस-अर्थ लोकोत्तराह्लाद कथा की सूचना स्पष्ट शब्दों में नहीं मिलती। माधुराज कबरेब आदि के काव्यलक्षणों में रीति गुण, अलङ्कार और वृत्ति के साथ ही साथ रस की भी परिगणना रस के प्राधान्य की अवहेलना की सूचक है।

(३) आनन्दबर्धन कुन्तक और विश्वनाथ ने क्रमशः कवि, कव्येति और रस के आत्मरूप में प्रतिष्ठापन द्वारा अपने-अपने काव्यलक्षण निर्दिष्ट किए हैं, पर इनके लक्षण व्याख्याहीन, अवगम्य सुगम नहीं हैं। इसके अविरहित कुन्तक का कव्येति सिद्धान्त साहित्याचार्यों की समयसमय दोहराव की विभिन्न सिद्धान्त-परम्पराओं से पूर्णतः भिन्न नहीं जाता और न इसका अनुकरण ही हुआ है।

कैता कि हम ऊपर कह आए हैं आनन्दबर्धन की 'कवि' काव्य

के इतर दो मेहों गुप्तीमूल-ध्वन्य और चित्र को और विरचनाय का 'रस' इन दो मेहों के अतिरिक्त ध्वनि के वस्तुगत और अलंकारगत मेहों तथा रसवत् आदि अलंकारों को अपने अन्तरात्त में समाविष्ट नहीं कर सकता। पर जगन्नाथ की 'रमणीयता' में किसी भी प्रकार के काव्यप्रमत्कार को धारण करने की क्षमता है। इसके अतिरिक्त गुण, अलंकार, ध्वनि, रस आदि पारिभाषिक शब्दावलि से निराम्य विनिर्मुक्त होने के कारण यह सचच सुगम है अतः काव्यस्वरूप का ठीका परिचयक है। दृष्टी का काव्यसङ्गम भी लगभग इन्हीं गुणों से युक्त है पर वह एक संयोज मात्र है। जगन्नाथ पर दृष्टी का प्रभाव मानना उचित प्रतीत नहीं होता।

जगन्नाथ के काव्यसङ्गम पर एक महान् आपत्ति उठाई जा सकती है कि केवल 'शब्द' को काव्य क्यों माना गया 'शब्दार्थ' को क्यों नहीं? शब्द और अर्थ के सहित-भाव पर कुतूहल का विवेचन मार्मिक और अपेक्षणीय है। उनका मत है कि वाचक (शब्द) और वाच्य (अर्थ) दोनों का सम्मिलन काव्य कहाता है।^१ उनका काव्य-सङ्गम—भी शब्दार्थ के सहित-भाव का घटक है। काव्य का पर्यायवाची 'साहित्य' शब्द भी 'साहित्योर्मात्र साहित्यम्'—इस निर्बचन के आधार पर शब्द और अर्थ के सहित-भाव पर अवस्थित है। वहाँ एक शंका उपस्थित होती है इस सहित-भाव का सम्बन्ध के मानने की आवश्यकता ही क्या है—वाचक और वाच्य का सम्बन्ध भिन्न है अतः इनमें साहित्य-विरह का तो प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता^२ तो फिर काव्य सङ्गम आदि प्रसंगों में इस स्वतःसिद्ध सम्बन्ध पर इतना विचार बल क्यों? कुतूहल ने बाही के मुख से उक्त शंका उठवा कर उसका समाधान इस प्रकार किया है कि 'यह ठीक है (कि लौकिक व्यवहार में प्रयुक्त साधारण भाषा में शब्द और अर्थ के स्वतःसिद्ध सम्बन्ध-स्थापन पर कोई विशिष्ट बल नहीं दिया जाता) पर काव्य में तो शब्दार्थ का विशिष्ट सहित-भाव (साहित्य) अभिप्रेत है, और वह है वक्षता से विभिन्न गुण और अलंकार की सम्पत्ति का (शब्दार्थ में) परस्पर स्वर्णपूर्वक अभिरुद्ध होना।^३ शब्दार्थ की वह

१. शब्दार्थौ काव्यम् वाचको वाच्यरथेति द्वौ सम्मिश्रितौ काव्यम् ।

—भी भी पृष्ठ १८

२. ननु च वाचकवाच्यसम्बन्धस्य विद्यमानत्वाद् यत्कोर्न कर्तव्यमिति

स्पर्शा एक दूसरे को अधिक से अधिक भास बनाती है। यह स्पर्शा शब्दता पर आप्रुत न रहकर मिश्रता पर आप्रुत है—

समसर्गणुही सन्ती सुहृदादेव संगती।

परस्परस्य शोभायै शब्दार्थौ भवतो यथा ॥ ११ ॥

वगमनाय मे 'शब्दार्थ-साहित्य' पर जो आपत्ति उठाई थी कि 'शब्द और अर्थ 'दोनो' को एक काव्य क्योंकर मान लिया जाए ?' यह वास्तव में कोई नई मही है। कुम्तक का बादी इसे पहले ही उठा चुका था—'दोनो मिलकर 'एक' काव्य ! क्या विचित्र कथन है !' पर कुम्तक को न तो केवल शब्द को काव्य मानना अमीष्ट है और न अर्थ को। अपनी इस बारबा की पुष्टि में उन्होंने दो ठके उपस्थित किए हैं। पहला ठक यह कि 'बिच प्रकार वेह प्रत्येक ठिख में रहता है ठही प्रकार छहृदाहृदाकारित्व (सब काव्य में) शब्द और अर्थ दोनों में ही रहता है न कि केवल एक में।' पर हमारे विचार में कुम्तक का यह उपमानमूलक ठक सिद्धि है। प्रत्येक ठिख से निस्सृष्ट वेह की अपनी सत्ता है पर शब्द और अर्थ न तो कभी अकेले-अकेले 'काव्य' कहा सकते हैं, और न किसी 'एक' का समकार अपनी स्वतंत्र सत्ता रख सकता है। इस सम्बन्ध में कुम्तक का दूसरा ठक निस्सन्देह प्रबल और अकारण है कि जोकम्बवहार में शब्द और अर्थ मेल-झुलने का प्रयुक्त न भी हो सके दूसरे शब्दों में, किसी अर्थ के लिए उपयुक्त शब्द का प्रयोग न भी किया जा सके तो क्षम्य है, पर काव्य में ऐसा होना असोमाकर है। सौंदर्य की ओर से जाने वाली और शब्दार्थ की मूलता अवका अतिरिक्तता से रहित मनोहारिणी अवस्थिति का नाम 'साहित्य' है—

साहित्यमनयोः शोभायावित्तौ मतिः काव्यवती ।

अभ्युत्पन्नतिरिक्तत्वमनोहारिक्यवस्थितिः ॥ १२ ॥

निस्सन्देह कुम्तक की यह मायता उपादेय है। विवक्षित अर्थ के लिए विविध और उपयुक्त शब्द के निर्वाचन में ही कवि की प्रतिभा

साहित्यविदः । सत्प्रेमैतत्, किन्तु विविधमेवेह साहित्यमभिप्रेतम् । श्रीधरम्, काव्याविशिष्टशार्त्तव्यसम्पदां परस्परसर्गविरोधः ॥ १३ ॥

१ हावेकमिति विविधैरोक्तिः । × × × तस्मात् इत्येवमिति प्रतिष्ठितमिह

नैव तद्विदाहृदाकारित्वं वर्तते न पुनोक्तस्मिन् । ॥ १४ ॥

के इतर हो मेहों गुणीमृत ध्वन्य और चित्र को; और चित्रमात्र का 'रस' इन दो मेहों के अतिरिक्त ध्वनि के बल्लुगत और अलंकारगत मेहों तथा रसवत् आदि अलंकारों को अपने अन्तराल में समाविष्ट नहीं कर सकता। पर जगन्नाथ की 'रमणीयता' में किसी भी प्रकार के काव्यचमत्कार को बारब करने की समता है। इसके अतिरिक्त गुण अलंकार, ध्वनि, रस आदि पारिभाषिक शब्दावलि से निवृत्त विनिर्मुक्त होने के कारण यह सदाचर्य सुगम है, अतः काव्यस्वरूप का सीधा परिचामक है। इसी का काव्यलक्षण भी जगमग इन्हीं गुणों से युक्त है पर वह एक संयोग मात्र है। जगन्नाथ पर इसी का प्रभाव मानना उचित प्रतीत नहीं होता।

जगन्नाथ के काव्यलक्षण पर एक महान् आपत्ति उठाई जा सकती है कि केवल 'रस' को काव्य क्यों माना गया, 'शब्दार्थ' को क्यों नहीं? शब्द और अर्थ के साहित्य-भाव पर कुत्तक का विवेचन मार्मिक और अपेक्षणीय है। उनका मत है कि वाचक (शब्द) और वाच्य (अर्थ) दोनों का सम्मिलन काव्य कहाता है।^१ उनका काव्य-लक्षण भी शब्दार्थ के सहितभाव का पोतक है। काव्य का पर्यायवाची 'साहित्य' शब्द भी 'साहित्योर्मा' 'साहित्यम्'—इस निर्वचन के आधार पर शब्द और अर्थ के सहित-भाव पर अवस्थित है। वहाँ एक शंका उपस्थित होती है इस सहित-भाव का सम्बन्ध के मानने की आवश्यकता ही क्या है—वाचक और वाच्य का सम्बन्ध नित्य है अतः इनमें साहित्य-विरह का तो प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता। तो फिर काव्य लक्षण आदि प्रसंगों में इस स्वतन्त्र सम्बन्ध पर इतना विशिष्ट बल क्यों? कुत्तक ने बाबी के मुख से ठीक शंका उठवा कर उसका समाधान इस प्रकार किया है कि यह ठीक है (कि लौकिक व्यवहार में प्रयुक्त साधारण भाषा में शब्द और अर्थ के स्वतन्त्र सम्बन्ध-स्थापन पर कोई विशिष्ट बल नहीं दिया जाता) पर काव्य में तो शब्दार्थ का विशिष्ट सहितभाव (साहित्य) अभिप्रेत है, और वह है वक्रता से विभिन्न गुण और अलंकार की सम्पत्ति का (शब्दार्थ में) परस्पर स्वर्णपूर्वक अधिकृद् होना।^२ शब्दार्थ की वह

१. शब्दार्थो व्यञ्जनम्, वाचको वाचकश्चेति द्वौ सम्मिश्रितौ काव्यम् ।

—बी. बी. पृष्ठ १४

२. ननु च वाचकवाचकसम्बन्धस्य विद्यमानत्वात् स्वयं पूर्व व्यञ्जित्वेति

स्वर्णों एक दूसरे को अधिक से अधिक प्राप्ति बनाती है। यह स्वर्णों श्रुता पर आप्रुत न रहकर मित्रता पर आप्रुत है—

समसर्वगुणी सन्ती सुहृदादेव संगती ।

परस्परस्य होमायै शब्दायै भक्तो बन्धु ॥ ब जी० पृष्ठ २६

बाल्मीकि ने 'शब्दायै-साहित्य' पर जो आप्रति ठठाई थी कि 'शब्द और अर्थ दोनों' को एक काव्य कर्षणकर मान लिया जाए ? वह वास्तव में कोई नई मही है। कुन्तक का बादी इसे पहले ही ठठा चुका था—'दोनों मिलकर 'एक' काव्य ! बड़ा विचित्र कथन है।' पर कुन्तक को न तो केवल शब्द को काव्य मानना अभीष्ट है और न अर्थ को। अपनी इस भारवा की पुष्टि में उन्होंने दो ठक् उपस्थित किए हैं। पहला ठक् यह कि 'विश्व प्रकार वेद प्रत्येक विषय में रहता है ठीकी प्रकार छन्दस्वरूपकारिण्य (एक काव्य भी) शब्द और अर्थ दोनों में ही रहता है न कि केवल एक में।' पर हमारे विचार में कुन्तक का यह उपमानमूलक ठक् शिथिल है। प्रत्येक विषय से निस्सन्देह वेद की अपनी सत्ता है पर शब्द और अर्थ न तो कभी अकेले-अकेले 'काव्य' कहा सकते हैं, और न किसी 'एक' का समतुल्य अपनी स्वतंत्र सत्ता रख सकता है। इस सम्बन्ध में कुन्तक का दूसरा ठक् निस्सन्देह प्रबल और अकारण है कि लोकमनोहार में शब्द और अर्थ नये-नूतने रूप में प्रयुक्त न भी हो सकें वृत्तरे शब्दों में, किसी अर्थ के लिए उपयुक्त शब्द का प्रयोग न भी किया जा सके तो काव्य है, पर काव्य में ऐसा होना अशोभाकर है। तौरय की ओर से आने वाली और शब्दायै की मूलता अपना अतिरिक्तता से रहित मनोहारिणी अवस्थिति का नाम 'साहित्य' है—

साहित्यमनयोः होमायाकिटी प्रति धम्यसती ।

धम्युवाचतिरिक्तत्वमनोहारिण्यवस्थितिः ॥ बी० जी० १११०

निस्सन्देह कुन्तक की यह मान्यता उपादेय है। विविधित अर्थ के लिए विशिष्ट और उपयुक्त शब्द के निर्वाचन में ही कवि की प्रतिभा

साहित्यविरहः । अत्यन्ततः किन्तु विशिष्टमेवेह साहित्यमभिप्रेतम् । कीदृशम्, अस्मादधिकश्रुत्यालंकारसम्बन्धं परस्परसर्गधिरिह । ब जी० पृष्ठ २५

१ हाथेकमिति विचित्रैर्योक्तिः । × × × तस्माद् ह्योरपि प्रतिलिखमिव नैतं तद्विवाद्वाद्वापरित्यक्तं वर्तते ब पुनरेकस्मिन् । ब जी० पृ० १८

निहित है। वाचकत्व (शब्द) का लक्षण भी यही है कि 'जो कवि के विशेष रूप से अमीष्ट अर्थ को प्रकट करने की क्षमता रखता है।' अन्व भीषियों पर्यायवाची शब्दों के विद्यमान होने पर भी जो अमीष्ट अर्थ का वाचक है, वही (यवार्थ) शब्द है और जो अपने स्पष्ट अर्थात् स्वभाव से सहस्रवचनों के लिए आह्वारकारी है, वही अर्थ है—

शब्दो विचक्षितार्थकमाशब्दोऽन्वेतु सत्त्वयि ।

अर्थः सहस्रवचनप्रकारितस्वस्वस्वस्वरा ॥४॥ भी ११४

अर्थ को यह स्पष्ट उपयुक्त शब्द से ही प्राप्त होता है, इसमें निवृत्ति भी उन्मेष नहीं। शब्द और अर्थ का साहित्य लोक में मते ही सम्यक् हो, पर काव्य में कदापि सम्यक् नहीं है।

कुत्सक की उपरिनिर्दिष्ट विचारधारा काव्यलक्षण को निर्दिष्ट करने के लिए निस्सन्देह एक अनिवार्य तरह है। अपने काव्यलक्षण में ब्रजभाष ने केवल 'शब्द' को स्थान दिया है, शब्दार्थ को नहीं, वो वक्त वे कुत्सक-सम्मत 'शब्दार्थ-साहित्य' के सिद्धान्त से सहमत नहीं हैं। हमारा विचार है कि उनका काव्यलक्षण इस कठौटी पर भी खरा उतरता है। 'शब्दार्थ-सुगच्छं न काव्यलक्षणम्' इस अर्थ में उनका निष्कर्ष-कथन है— 'काव्यलक्षणम् × × × शब्दनिष्ठैवेति'।^१ यह ठीक है कि ब्रजभाष 'शब्द' को काव्य का शरीर मानते हैं, न कि अर्थ को और न शब्दार्थ को। पर उनकी एतद्विषयक अर्थों में कही भी शब्दार्थ के 'साहित्य' की अस्वीकृति का संकेत नहीं मिलता। उनकी इस अर्थों का प्रधान उद्देश्य शब्द को ही काव्य-शरीर मानते हुए अर्थ को काव्य-शरीर न मानना ही है। पर इस से अर्थ का गौरव कम नहीं होता, अतिशय बढ़ जाता है। 'शब्द' काव्य का बाह्य रूप है, और 'अर्थ' आन्तरिक रूप। अतः 'अर्थ' को शब्द के स्तर पर रख कर उसे काव्यशरीर क्यों पुकारा जाए? कवि के हृद्गत भाव तब तक काव्य पद के अधिकारी नहीं बनते जब तक उन्हें बाह्यी अथवा कवियों के रूप में 'शब्द' का आकार नहीं मिल जाता। काव्यशरीर मानना भी उसे चाहिए जो आकृतिमान्, स्वरूप-कामात्मक हो। यही कारण है कि ब्रजभाष

१ कविनिर्दिष्टविशेषाभिधायकमन्त्रेण वाचकत्वसत्त्वम् ।

(श्रीर विश्वनाथ मी) 'शब्द' को शरीर मानते हैं; न कि अर्थ को और न शब्दार्थ को । इतना होने पर भी जगन्नाथ का काव्यसङ्ग्रह कुन्तक के 'शब्दार्थ-साहित्य-सिद्धान्त' से विमुख नहीं है । कुन्तक का प्रमुख तर्क या विवक्षित अर्थ के लिए उपयुक्त शब्दचयन । मुख्यतः इसी तत्त्व पर उनका 'शब्दार्थ-साहित्य-सिद्धान्त' आधारित है । हमारा विचार है कि जगन्नाथ का 'रमणीयार्थ' शब्द इसी तत्त्व का अनुमोदक है । उपयुक्त शब्दचयन के बिना रमणीयता (सहृदयतावादनकता) का सम्भाव किछी भी रूप में सम्भव नहीं है । केवल शब्द मात्र को उन्होंने भी काव्य नहीं माना । रमणीयार्थता से संयुक्त होना उसका अनिवार्य विशेषण है । जहाँ मम्मट आदि आचार्य शब्द और अर्थ को एक ही स्तर पर स्थापित करते हैं, वहाँ जगन्नाथ 'अर्थ' को शब्द का विशेषण मानते हैं । यही दोनों के दृष्टिकोणों में अन्तर है, पर शब्द और अर्थ का सहितभाव जगन्नाथ को भी अस्वीकृत है । हाँ, निरर्थक अथवा रमणीयार्थ-निरपेक्ष शब्द को यदि जगन्नाथ काव्य मानते तो निस्संदेह उन्हें शब्द और अर्थ का सहित-भाव स्वीकार न होता । पर उनका काव्यसङ्ग्रह कुन्तक के सिद्धान्त पर कड़ा उतरता है, यह हमारा अभिमत है । केवल 'शब्द' को काव्यशरीर मानते हुए भी शब्द और अर्थ में सहितभाव स्वीकार करने में कोई विशेष भी सुचित नहीं होता । अतः हमारी सम्मति में संस्कृत-काव्यशास्त्रियों में जगन्नाथ का काव्यसङ्ग्रह सर्वोत्कृष्ट है ।

४ काव्यशत

किसी आश्चर्यजनक पदार्थ, प्राकृतिक दृश्य अथवा कदशा-दिमाबोधे गजनक घटना को देख अथवा सुनकर किसी व्यक्ति के हृदय पर नाम-मात्र का प्रभाव पड़ता है; कई इनसे थोड़ी देर के लिए सही-अवस्था उद्भूत, उद्भूत, और विलासित हो उठते हैं; और कई इनसे एक पग और आगे बढ़ जाते हैं—उनका मन और बाकी एक सूत्र में बंध जाते हैं—मनोवेग बाकी के द्वारा अभिव्यक्त होने लगते हैं और प्रायः हाथ भी खेजनी के द्वारा इस अभिव्यक्ति में साथ देने लगता है । पदसे प्रकार के व्यक्ति असाहस्य अथवा काष्ठ-कुम्भारमत्तजिम कहाते हैं, और दूसरे तथा तीसरे प्रकार के व्यक्ति सहृदय । सहृदय के दो प्रकार सम्भव हैं— सामान्य सहृदय और कवि-सहृदय । विषय की सरलता के लिए हमें क्रमशः

सहस्र और कवि नामों से अभिविहित किया जाता है। उक्त व्यक्तिकारों में दूसरे प्रकार के व्यक्ति 'सहस्र' हैं और तीसरे प्रकार के 'कवि।' किसी मानोहेयक पदना, परार्थ अथवा रचना से मावन-प्रतिमा द्वारा तर्जित हो उठने की प्रतिमा दोनों में विद्यमान है, अन्तर इतना है कि कवि में मावन-प्रतिमा को काव्य के रूप में बाह्य आकार देने की प्रतिमा विद्यमान है, पर सहस्र इस प्रतिमा से वंचित है। रामसेखर ने कवि की प्रतिमा को 'कारवित्री' कहा है, और सहस्र की प्रतिमा को 'माववित्री'।^१ यह तो स्पष्ट है ही कि कवि की कारवित्री प्रतिमा माववित्री भी है, पर 'भावान्पेन व्यपदेशा भवन्ति' के अनुसार उन्होंने इसे कारवित्री नाम से अभिविहित किया है। काव्य-निर्मिति के लिए कवि में इस 'प्रतिमा' नामक काव्यहेतु का होना नितास्त अनिवार्य है जिसके बिना सफल कवि-कर्म की निम्नवर्ता मितास्त असम्भव है। प्रतिमा के अतिरिक्त अन्य हेतुओं की भी काव्य शास्त्रियों ने चर्चा की है।

विभिन्न काव्य-हेतु—संस्कृत-काव्यशास्त्रियों में से जिन्होंने काव्य हेतुओं का निरूपण किया है दण्डी, वामन, बहद, कुन्तक और मम्मट उल्लेख्य हैं। दण्डी ने तीन काव्यहेतु माने हैं—नैसर्गिकी प्रतिमा, निर्मल शास्त्रज्ञान और अमर अभिवोग अर्थात् अम्यास^२। बहद तथा कुन्तक ने भी इनकी संख्या तीन गिनाई है—युक्ति व्युत्पत्ति और अम्यास^३। वामन ने भी तीन प्रकार के काव्यहेतु माने हैं—लोक अर्थात् लोकव्यवहारज्ञान विद्या अर्थात् विभिन्न शास्त्रज्ञान और प्रकीर्ण। प्रकीर्ण के अन्तर्गत उन्होंने इन छः हेतुओं को सम्मिलित किया है—लक्ष्यजन्य (अभ्यकाव्याप्तु शक्ति) अभिवोग वृत्तेशा (गुरुतेशा द्वारा शिक्षा-प्राप्ति), अनेक्य अर्थात् उपयुक्त शब्दों का ग्राह्य और अनुपयुक्त शब्दों का अपचारण, प्रतिमान

१ कारवित्रीभावविम्यावित्रीमे प्रतिमाभिदे। का भी १४ पृष्ठ ३९।

२ नैसर्गिकी च प्रतिमा कुत च बहुनिर्मलम्।

अमन्तरचामिदौतोम्याः काररुं काव्यसम्पदः॥ का ५ ११३

३. (क) तत्त्वासारविरासत्सारमहत्त्वान्न चाकसः करणे।

वित्तवमिदं व्यभिचते शक्तिर्न्युत्पत्तिरम्यासः॥ का ५०(६) १११४

(ख) च जी १११४ (दृष्टि) पृष्ठ १०१

(प्रतिमा) और अवधान (चित्तेकाग्रता)।^१ चारपाही मम्मट के समुच्च उपर्युक्त सभी काव्यहेतु थे। उन्होंने स्वसम्मत तीन काव्य-हेतुओं में उपरि विहित सभी हेतुओं को अन्तर्गुह्य कर दिया है—

शक्तिर्निपुणता लोकाग्रव्यापारोऽवधारणम् ।

काव्यशक्तिश्चाम्बात इति हेतुस्तदुद्गमये ॥ का. प्र. १।३।१।

मम्मट प्रस्तुत 'शक्ति' दण्डी और वामन द्वारा सम्मत प्रतिमा का अपर नाम है। मम्मट की 'निपुणता' के अन्तर्गत दण्डि-सम्मत निर्मल शास्त्रज्ञान, रस-सम्मत ध्युत्पत्ति और वामन-सम्मत लोकाग्र, विद्या, लक्ष्यरत्न और अवधारण का समावेश हो जाता है और इनके 'अम्बात' के अन्तर्गत दण्डी तथा वामन द्वारा सम्मत अमिषाद्य का; तथा वामन द्वारा सम्मत बृहत्सेवा का। वामन-प्रस्तुत 'अवधान' भी अपनी विशिष्ट महत्ता रखता है, पर यह काव्य का हेतु न होकर निपुणता और अम्बात का हेतु है। अवधान चापन है, और वे दोनों चाप्य हैं। अतः इसे स्वतंत्र हेतु न मान कर इसका अन्तर्भाव निपुणता और अम्बात दोनों में किया जाना चाहिये-सम्मत है।

निरूपण—मामह से लेकर जगन्नाथ तक प्रायः सभी प्रमुख कवियों ने प्रतिमा का लक्षण प्रस्तुत किया है, अथवा इसे अनिवार्य और सर्वोद्दिष्ट काव्यहेतु के रूप में स्वीकृत किया है।

प्रतिमा का लक्षण—प्रतिमा का लक्षण प्रस्तुत करने वाले उत्कल-नीय आचार्यों में रसट, मङ्गलौत और जगन्नाथ ने काव्य के यत्नविषय को स्वाम में रखा है और कुम्भक तथा मम्मट ने प्रतिमात्पत्ति के कारण को। रसट के कथन का अमिषाद्य है—चित्तके बल पर कवि अपने एकाग्र मन में विस्तारित विभिन्न अमिषेयों (काव्य विषयों) को अनुकूल शब्दों में अनायास अमिष्यक्त करता जाता है, उसे शक्ति अर्थात् प्रतिमा कहते हैं।^२ इसी से मिलता जुलता लक्षण जगन्नाथ ने प्रस्तुत किया है—सा। (प्रतिमा)

१ (क) कोहमे विद्या प्रकीर्णज काव्याङ्गनि। का. प्र. १।३।१।

(ख) लक्ष्यव्यापममिषोयो बृहत्सेवाऽवधारणं प्रतिभातमवधारणज प्रकीर्णम्।

वही १।३।१।

२ भवसि सदा सुयमाङ्गिनि विस्तुरसमवेदपामिषेयस्य।

अविशङ्कानि पदानि च विभक्त्यि क्त्वा मसी शक्तिः ॥

का. प्र. १।३।१।

काव्यव्यञ्जनाभ्युदयसम्प्राप्योपस्थितिः ।^१ अतः और जगन्नाथ की परिभाषाओं में काव्य के बाह्य (शब्द) और आन्तरिक (अर्थ) दोनों स्तरों की चर्चा है, पर मूढ तौर के लक्षण में केवल आन्तरिक रूप की चर्चा लक्षित शब्दावलि में की गई है—नए नए (अर्थों) का स्वयः उद्घाटन करने वाली प्रकाश प्रतिभा कहाती है—प्रकाश नवनवोन्मेषप्रसिद्धि प्रतिभा मत्ता ।^२ इन छव के विपरीत कुम्भक और मम्मट का लक्ष्य प्रतिभा के कारण पर विशिष्ट प्रकार का होता है—

‘पूर्व जन्म तथा इस जन्म के संस्कार के परिपाक से प्रौढ़ता को प्राप्त विशिष्ट कवित्व-शक्ति प्रतिभा कहाती है ।’^३ (कुम्भक)

‘कवित्व निर्माण के बीज रूप विशिष्ट संस्कार को शक्ति कहते हैं ।’^४ (मम्मट)

प्रतिभा की अनिर्वाच्यता—तर्कमयम मामह ने प्रतिभा की अति बार्धक्य घोषित करते हुए इसकी मुक्तकबल से प्रशंसा की है। उनके कथनानुसार शास्त्र पढ़ लेना और बात ही और काव्य का निर्माण कर लेना और बात। शास्त्र-पठन तो गुरुपदेश द्वारा बकचुम्बि के लिए भी सम्भव हो सकता है पर काव्य-निर्माण के लिए प्रतिभा अपेक्षित है ।^५ मामह का उपरान्त बामन ने प्रतिभा को ‘मकील’ के अन्तर्गत गिना कर उसे प्रमुख स्थान न देते हुए भी उसे ‘कवित्व का बीज’ मान कर प्रकारान्तर से उतकी महत्ता दिखाई है ।^६

प्रतिभा की सापेक्ष उत्कृष्टता—विभिन्न काव्यहेतुओं के निर्दिष्ट हो जाने के उपरान्त आचार्यों के सम्मुख इन प्रश्नों का उपस्थित होना स्वाभाविक था—क्या सभी काव्यहेतु आवश्यक हैं? यदि हाँ, तो कौन का हेतु

१ र ग १ म पा , पृष्ठ ६

२ सा इ (जी की कार्य) मोरूम पृष्ठ ५

३ मालनाप्यनसंस्कार-परिपाकप्रतिभा काव्यहेतु कवित्वशक्ति ।

व जी १।२३ (इति) पृष्ठ १०

४ शक्तिः कवित्वबीजकृपाः संस्कारविशेषः । का प १।३ (इति)

५ गुरुपदेशानुष्ठेनुं शास्त्रं पठ्यपि कोऽप्यहम् ।

कारणं तु जायते जलु कस्वचित् प्रतिभायता ॥ का प १।५

६ कवित्वबीज प्रतिभायम् । का गृ ६ १।३।१६

सर्वोत्कृष्ट है। और यदि नहीं, तो कौन चा हेतु अनिवार्य है। इन निष्कल्पात्मक प्रश्नों के उत्तर में प्रतिमा का ही पक्षका मारी रहा, इसे सर्वोत्कृष्ट भी स्वीकार किया गया और अनिवार्य भी। शेष दो स्वच्छ हेतुओं—व्युत्पत्ति (निपुणता) और अम्मास को गौरव स्थान भी मिला और ये प्रतिमा के परिपोषक और परिवर्द्धक हेतु रूप में भी स्वीकृत हुए। इस सम्बंध में इराडी आनन्दबर्धन, मम्मट, राजशेखर, हेमचन्द्र बागमट प्रथम बागमट द्वितीय, जयदेव पीयूषपथ और अगम्यास के कथन उल्लेख्य हैं।

दरबारी के अनुसार प्रतिमा निस्सन्देह एक आवश्यक काम्य हेतु है, पर इसके अभाव में भी भुव (शास्त्र-ज्ञान) और यत्न (अम्मास) के द्वारा उपासिता घरस्वामी किसी-किसी पर अनुग्रह कर ही देती है।^१ अर्थकारवादी दरबारी प्रतिमा जैसे आन्तरिक तथा सूक्ष्म हेतु के अभाव में भुव और यत्न जैसे बाह्य तथा सूक्ष्म हेतुओं को यदि कुछ सीमा तक प्राप्त समझते हैं, तो कुछ आश्चर्य नहीं है पर फिर भी इन दोनों हेतुओं को इन्हें गौरव स्थान ही देना अमीश है वह अतन्त्रिण्य है।

पर आनन्दबर्धन शक्ति (प्रतिमा) को अनिवार्य हेतु के रूप में स्वीकृत करते हैं। उनके कथनानुसार कवि का अशक्तित्व शेष तुरन्त और अनायास स्पष्ट रूप से दिखाई दे जाता है, पर कवि के अव्युत्पत्तित्व शेष को उसकी शक्ति आच्छादित कर जाती है—

अव्युत्पत्तिज्ञतो बोधो शक्त्या संश्रियते कवेः ।

परमशक्तिज्ञस्तस्मात् अशक्तित्वमसत्तते ॥ पञ्चपा १३।१ (इ)

यूधरे शब्दा में, व्युत्पत्ति में अशक्तित्व शेष को आच्छादित करने की क्षमता नहीं है। इस कथन से आनन्दबर्धन को निस्सन्देह यह कहना अमीश है कि शक्ति अनिवार्य हेतु है, पर व्युत्पत्ति अनिवार्य न होते हुए भी अमिषाम्भित हेतु अवश्य है। इतर मम्मट की चारबा भी आनन्दबर्धन के प्रतिज्ञा नहीं है। प्रतिमा को कवित्व का बीज और अनिवार्य हेतु मानते हुए भी मम्मट निपुणता (व्युत्पत्ति) और अम्मास को काम्य के आवश्यक हेतु मानते हैं। इनके विवेचन की विशेषता यह है कि इन्होंने

१ व विष्णो एषपि पूर्ववाचनागुणानुबन्धि प्रतिभावमन्वसुतम् ।

मुतेन बलैव च बागुपासिता मुनिं करोत्येव कमज्युग्मम् ॥

इन तीनों के समन्वित रूप को ही काव्य का हेतु माना है, न कि तीनों के पृथक्-पृथक् : हेतुर्ननु हेतवः ।

सम्मट के उपरान्त काव्यहेतु-विषयक विवेचन बाय की दिशा बरत गई । बागमट प्रथम ने केवल प्रतिमा को ही काव्य का हेतु स्वीकृत किया; व्युत्पत्ति को इन्होंने काव्य का आभूषण माना और अम्बास को सामान्य रूप से एक प्राण तत्त्व, न कि अतिशय अथवा आवश्यक हेतु ।^१ संस्कृत-साहित्यशास्त्र में हेमचन्द्र सम्भवतः प्रथम आचार्य हैं, जिन्होंने शायद प्रतिमा के रङ्ग-रसमत उत्पाद्या (अर्थात् व्युत्पत्ति-अर्थ) नामक एक मेरु से^२; अथवा प्रतिमा की सर्वाङ्गकषण-रूपक राजशेखर-मस्तक धारणा^३ से प्रेरणा प्राप्त कर प्रतिमा आदि तीनों हेतुओं में से केवल प्रतिमा को, उस प्रतिमा को जो व्युत्पत्ति और अम्बास के द्वारा परिष्कृत होती है काव्य का हेतु माना—प्रतिमाश्च हेतुः । व्युत्पत्त्यम्बासाम्बां संस्कार्य ।^४ उनके कथन का अग्रिमात्र यह है कि प्रतिमा काव्य का हेतु है और व्युत्पत्ति तथा अम्बास प्रतिमा के संस्कारक अथवा परिष्कारक हेतु हैं, न कि काव्य के । हेमचन्द्र के इस कथन को बागमट द्वितीय ने व्यो का त्यो अपना दिया ।^५ जबदेव पीनूपवर्ष ने एक उदाहरण द्वारा इसका स्पष्टीकरण और अनुमोदन किया—जित प्रकार मिट्टी और जल से कुछ बीज जला की उत्पत्ति का हेतु है, उसी प्रकार व्युत्पत्ति और अम्बास से कुछ प्रतिमा काव्य का हेतु है—

प्रतिभैव भुताम्बासछदिता कवितां प्रति ।

हेतुषु दानुसम्बद्धाभोलिप्पित्तमिव ॥ ५ ॥ भा ११६

१ प्रतिमा कारणं तस्य व्युत्पत्तिस्तु विभूषणम् ।

भूतोलिप्पिहृदम्बास इत्याद्यभिर्निर्मया ॥ भा ५ १११

२ प्रतिभेत्परैरदिता सहोल्लासा ॥ सा द्विषा भवति ।

भा ५ (८०) १११६

३ 'सा (तान्ति) केवल काव्य हेतुः' इति वाचावरीयः । निप्रवृत्तिरथ सा प्रतिमा व्युत्पत्तिम्बाम् ।

—भा गी ४ र्य ५ पृष्ठ २९

४ का अनु (दिन) पृष्ठ ९

५ व्युत्पत्त्यम्बासमर्पणना प्रतिभास्य हेतुः । भा ५ (बागमट) पृष्ठ ९

संस्कृत-साहित्य-शास्त्र के अन्तिम महान् आचार्य जगन्नाथ न भी काव्य का कारण केवल प्रतिमा को ही माना है। हेमचन्द्र के समान व्युत्पत्ति और अभ्यास को उन्होंने प्रतिमा का कारण स्वीकृत किया है न कि काव्य का। पर उनके विचार में व्युत्पत्ति और अभ्यास किन्हीं परिस्थितियों में प्रतिमा के कारण नहीं भी होते। इस अवस्था में अदृष्ट को अर्थात् देवता अथवा महापुरुषादि द्वारा प्रदत्त बरदान-वर्ग्य प्रसाद को प्रतिमा का कारण मानना चाहिए।^१

निष्कर्ष—उपर्युक्त निरूपण के आधार पर यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि संस्कृत-साहित्याचार्यों में—

(१) केवल दृष्टी प्रतिमा (शक्ति) के बिना भी किन्हीं अवस्थाओं में व्युत्पत्ति और अभ्यास के आधार पर काव्योत्पत्ति को स्वीकृत करते हैं, पर शेष आचार्यों के मत में प्रतिमा का होना अनिवार्य है।

(२) आनन्दवर्दन और मम्मट प्रतिमा अथवा शक्ति को काव्य का अनिवार्य हेतु और व्युत्पत्ति अथवा निपुसता तथा अभ्यास को काव्य का काव्य हेतु स्वीकार करते हैं।

(३) हेमचन्द्र, बाम्हन द्वितीय जगदेव और जगन्नाथ प्रतिमा को काव्य का हेतु और व्युत्पत्ति तथा अभ्यास को प्रतिमा का हेतु मानते हैं।

विवेचन—हम राजरोजर, हेमचन्द्र और उनके अनुयायियों के समान केवल प्रतिमा को ही काव्य का हेतु स्वीकृत करते हैं, जिसके उद्भाव में (व्युत्पत्ति के न होने पर भी) सुन्दर ग्राम्य-नीतियों की सर्ज वेणी जाती है और जिसके अभाव में तुच्छक कवियों की तुच्छवाक्यां शत्याहार बन जाती हैं। प्रतिमा की उत्पत्ति के सम्बन्ध में हमारा विचार है कि प्रतिमा पूर्ण ब्रह्म-ब्रह्मान्तरे में सर्जित संस्कारों का अथवा पैत्रिक संस्कारों का ही सुपरिग्रह है। इस विषय में कुन्तक से सहमत होते हुए भी हम इस ब्रह्म के संस्कारों को प्रतिमा का उत्पत्तिक कारण नहीं मानते पोषक कारण मानते हैं। इस सम्बन्ध में जगन्नाथ के इस कथन पर कि (पूर्वब्रह्म के संस्कारों के बिना) अदृष्ट अर्थात् देवता अथवा महापुरुष आदि के

१ तस्य च कारणं कविगता किरता प्रतिमा च। × × × तस्यारथ हेतुः कविहृदयपुरुषप्रसादादिवर्त्ममदप्यम् । कविचित्तं निवृत्तव्युत्पत्ति-काव्यकरवाम्बासी । न तु जगदेव । र. वं. १ म. छा. , पृष्ठ ६

प्रसाद से प्रतिभा की उत्पत्ति होती है, आधुनिक विचारधारा में परिपुष्ट कोई भी व्यक्ति सहज विश्वास नहीं कर सकता।

यहाँ एक अन्य शंका का भी समाधान कर लेना समुचित है—क्या सभी कवियों की प्रतिभा एक ही होती है। इसका स्पष्ट उत्तर है कि नहीं। अन्यथा सभी कवियों और उनके काव्यों में समानता होने के कारण न तो कवियों में तर और तम का आचार पर कोई विचित्रता रहती और न काव्य के उत्तम, मध्यम, अधम आदि भेद स्वीकृत किए जाते। इस सम्बन्ध में कुत्तक की धारणा उल्लेखनीय है—प्रतिभासम्पन्न कवि और उच्चकी प्रतिभा में अन्तर होने के कारण सुकुमार स्वभाव-युक्त कवियों की प्रतिभा सहजा (सुकुमार) होती है; विचित्र-स्वभावयुक्त कवियों की विचित्र और उभयस्वभाव-युक्त कवियों की प्रतिभा मिश्रित योभावातिनी होती है।^१

व्युत्पत्ति अर्थात् विभिन्न शास्त्रों के अध्ययन-अध्यापन अथवा लोक व्यवहार से ईश्वरप्रेरित प्रतिभा का परिपोष होता है। इससे प्रतिभा परिष्कृत प्रसर, चम्पकृत, शक्ति-सम्पन्न मर्मस्पर्शिणी और चारुप्रादिशी हो उठती है पर इससे प्रतिभा के अभाव की पूर्ति नहीं हो सकती। अन्यथा सभी शास्त्र और लोकव्यवहार-युक्त व्यष्टि कविता करने की समता रखते। इसी प्रकार जननाश्रयि-अन्य सांसारिक संघात अथवा पति-पत्नी-पुत्रादि विरह अन्य मानविक आघात के कारण भी कभी कभी उन्नत प्रतिभा बाधित हो जाती है। अतः इन संघातों अथवा आघातों को भी प्रतिभा का उत्पादक कारण न मान कर प्रेरक कारण मानना चाहिए। अन्यथा हानि उठाए हुए व्यापारी, हारे हुए कुम्हारी, पुत्र-विपुक्त विवा अथवा विधवाएँ और विधुर—ये सभी के सभी कवि-कर्म में उत्तर दीजने चाहिये। वास्तव में प्रतिभा सहजा है, उत्पाद्य नहीं है। अतः कष्ट द्वारा प्रतिपादित प्रतिभा के उत्पाद्य अर्थात् व्युत्पत्तिव्या नामक भेद से हम सभी सहमत हैं, जब इस का अर्थ 'अव्या' न होकर 'व्योषा' माना जाए। हैमचन्द्र की धारणा निस्सन्देह माय्य है,

१ सुकुमारस्वभावस्य कमेस्तुवादिद्वैत सहजा शक्तिः समुत्पद्यति शक्ति-शक्तिमतीरमेदात् । × × × सर्वत्र कैतव्यात् विचित्रस्वभावो कल्प कवेः, × × × तस्य च कश्चिद् विचित्रैव तदनुकूला शक्तिः समुत्पद्यति । × × × एकमेतदुभयकविनिबन्धनसंश्लिष्टस्वभावस्य कमेस्तुवृत्तिव्य शब्दकोमादिशब्द-शक्तिनी शक्तिः समुदेति । पृ. ३१२४ (वृत्ति)

जिसके अनुसार स्युत्पत्ति द्वारा पूर्व-निश्चयमान प्रतिमा का संस्कार होता है, उसका उत्पादन नहीं होता।

रोप रहा अम्पास का प्रश्न। राजशेखर के कथनानुसार आचार्य मीमांसा ने इसी को काव्य का प्रमुख हेतु माना है^१ पर न तो यह काव्य का प्रमुख हेतु है न अनिवार्य हेतु और न आवश्यक हेतु। क्योंकि ऐसे भी कवि संसार में हो चुके हैं, जिनकी प्रथम रचना ही उनकी अमर कृति बन गई है। उदाहरणार्थ, बाणभट्टिका का 'मा निपाद प्रतिलिखितं' × × × यह प्रथम श्लोक ही इस कव्य का प्रमाण है। हाँ, अम्पास से कवि प्रतिमा में और उसके द्वारा तत्कालीन काव्य में परिष्कार अवश्य आ जाता है, अतः प्रतिमा-परिष्कार के लिए इस तत्त्व का प्रत्यक्ष निताम्न आवश्यक है।

ग काव्य-प्रयोजन

प्राचीन ग्रन्थकार परम्परागत परिपाटी के अनुसार ग्रन्थारम्भ में संक्षेपाचरण के उपरान्त स्वर्ण-निर्माण के प्रयोजनों का भी प्रायः निर्देश कर देते थे। संस्कृत के काव्यशास्त्रियों और उनके अनुकरण पर हिन्दी के भी कुछ-एक प्रमुख काव्यशास्त्रियों ने इसी परिपाटी का परिपालन किया है।

संस्कृत के प्रख्यात काव्यशास्त्रियों में से मामह, रुद्रट, वामन, मोक्ष कुन्तक, मम्मट, हेमचन्द्र और विश्वनाथ ने उक्त परिपाटी का परिपालन करते हुए ग्रन्थारम्भ में काव्य प्रयोजनों की चर्चा की है। आयाचार्य भरत के नाट्यशास्त्र में और अग्निपुराण में भी नाट्य-(काव्य) प्रयोजनों के संकेत मिल जाते हैं, पर ग्रन्थ अथवा प्रकरण के आरम्भ में स्थान न मिलने के कारण इन दोनों ग्रंथों में परम्परा का उत्कर्षन अवश्य हुआ है।

भरत के कथनानुसार नाट्य (काव्य) धर्म, पद और आयु का चावक द्विवारक, बुद्धि का बर्हक तथा लोकोपदेशक होता है—

धर्म्य पदस्वमायुष्यं द्वितं बुद्धिर्बर्हमम् ।

लोकोपदेशजनं नात्ममेतद् अभिप्यति ॥

और मामह के शब्दों में उत्तम काव्य की रचना धर्म, धर्म काम और मोक्ष रूप आगे पुरुषार्थों तथा समस्त कलाओं में निपुणता को और प्रीति (आनन्द) तथा कीर्ति को उत्पन्न करती है—

धर्माव्ययमोक्षेषु वैचक्षण्यं कस्तासु च ।

करोति कीर्तिं कीर्तितं च साधुः स्याद्विद्वन्मनम् ॥^१ का प्र ११९

इस प्रयोजनों को गिनाते समय मामह के सामने सम्भवतः भरत का आदर्श रहा हो, और चापद बड़ी कारण है कि इन दोनों आचार्यों द्वारा प्रयुक्त काव्य-प्रयोजनों में प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष साम्य दृष्टिगत हो जाता है। भरत के 'धर्म' और 'यशस्य' विरोध सामह के यहाँ क्रमशः 'धर्म' और 'कीर्ति' रूप में निर्दिष्ट हुए हैं। भरत का 'बुद्धिविचर्चन' विरोध सामह के शब्दों में 'कलाओं में वैचक्षण्य' रूप में स्वीकृत किया जा सकता है, भरत के 'हित' और सामह के 'अर्थ' शब्दों में लगभग साम्य ही है—'अर्थ' हित का ही एक प्रमाण अथवा साधन है। भरत-सम्मत 'लोकोपदेशजनन' और सामह-सम्मत मोक्ष' में परिहार-काय-सम्बन्ध मान लिया जाए तो एक और साम्य भी परिचित हो जाता है। रोप रहा सामह-सम्मत 'प्रीतिकारिता' अर्थात् आनन्द रूप प्रयोजन, इसे भरत ने यद्यपि स्वयं शब्दों में निर्दिष्ट नहीं किया; पर रसवादी आचार्य भरत को यह प्रयोजन अवश्य स्वीकार होगा, इसमें तर्क भी संदेह नहीं।

इनके उपरान्त प्रायः सभी भावी आचार्यों के सम्मुख इस विषय में सामह का आदर्श रहा। उन्हीं के अनुकरण में एक ओर खट्ट तथा कुम्भक ने स्वतन्त्र काव्य-प्रयोजनों में चतुर्वर्ग को भी स्थान दिया, और विश्वनाथ ने चतुर्वर्ग और अग्निपुष्पाकार न माधु को छोड़कर शेष त्रिवर्ग को ही काव्य-प्रयोजन माना;^२ दूसरी ओर काम्य और मात्र ने कीर्ति और प्रीति

१. सामह-सम्मत 'साधुः स्याद्विद्वन्मनम्' पाठ से कुछ काव्य-प्रयोजन केवल अब तक ही सीमित थे पर विश्वनाथ ने साधुः स्याद्विद्वन्मनम् (सा ६ १५ वरि) पाठ स्वीकृत करके इन्हें प्रक्रमान्तर से सङ्कल्प और अग्नि विरोधः सङ्कल्प के द्विष्ट मान्य धरा दिया है।

२. (क) ननु काव्येन विधत्ते तत्सत्तावामयमरचतुर्वर्गम् ।

साधु मनु च धीरसम्पत्ते हि जस्यन्ति कारजम् ॥

का प्र (६) १११

(घ) ६ जी ११३

(ग) सा ६ ११२

(घ) त्रिवर्गसाधनं वाच्यमिच्छातुः करणं च वा १५ उ ३३४।०

को काव्य-प्रयोजनों के रूप में अपना लिया ।^१ उपर्युक्त चतुर्भुज-मासि रूप प्रयोजन के अतिरिक्त स्मृत और कुस्तक ने काव्य प्रयोजनों का भी उत्थोल कर मम्मट के लिए एक भूमि तैयार कर दी । स्मृत-प्रस्तुत काव्य प्रयोजन हैं—अनर्थोपशम विषदू-निवारण, रोग-विमुक्ति तथा अमिमत वर की प्राप्ति^२; और कुस्तक-प्रस्तुत काव्य प्रयोजन हैं—व्यवहारोचित्य का परिहान तथा हृदनाह्लाद अथवा अमृतरसमत्कार ।^३ अब मम्मट के सामने भारत से कुस्तक तक निर्दोष काव्य-प्रयोजनों की एक सूची ही तैयार हो गई थी, जिसे उन्होंने निर्मांकित रूप में ढाल दिया—

कार्यं कशसे कार्यकृते व्यवहारविदे शिबेतरचत्पे ।

सद्यः परनिह तये कस्तकसमित्तपोपदेतयुवे ॥ अ० प्र० ११२
मम्मट के परवर्ती हेमचन्द्र आदि संस्कृत के आचार्यों तथा हिन्दी के भी प्रायः आचार्यों ने इस विषय में मम्मट का ही अनुकरण किया है ।

काव्य-प्रयोजनों की समीक्षा

मम्मट-मम्मट प्रयोजनों के सम्बन्ध में दो प्रश्न उपस्थित होते हैं, जिन पर प्रकाश डालना आवश्यक है । पहला प्रश्न है इन प्रयोजनों में से

१ (क) कार्यं सद् दृष्ट्याप्यर्थं प्रतिकीर्तिहेतुत्वाद् ।

अ० सू० ४ १११५

(ख) विहीनं गुणकव्यमसंस्कारैरसंकृतम् ।

रसान्वितं कविं कुतश्च कीर्तिं प्रीतिं च विन्दति ॥

स अ० ११२

२. अर्थमनर्थोपशमं लसत्सममपद्यं यत्तं वदेकस्य ।

विरचितरचिरसुरस्तुतिरविच्छिन्नं जयते तदैव कविः ॥

शुभा तथा हि दुर्गा केचिदीयां हुक्तरां विवदम् ।

अपरे रोषविमुक्तिं वरमन्ये येमिरेवमिमतम् ॥

अ० अ० (क०) ११४, १

३ (क) धर्मादिसाधनोपायाः सुसुमारमोदितः ।

काव्यवन्दोर्मिमानागतां हृदयाह्लादकारकाः ॥

(ख) व्यवहारपतिस्त्वन्मूर्ध्नि व्यवहारिणिः ।

सत्काव्यप्रियमादेव नृपनीचिन्वमाप्यते ॥

अ० अ० ११२ ४

तबोंपरि प्रयोजन कौन था है; और वृत्ता ग्रहण है किन प्रयोजनों का अधिकारी कवि है और किन का सद्व्यय ।

प्रथम ग्रहण के उत्तर में मम्मट ने 'सद्यःपरनिर्बृति' की स्पष्ट शब्दों में प्रमुख प्रयोजन बताया है—'सकलप्रयोजनमौचित्यमूलं समवन्तरमेव रसास्वाद्य-समुत्पन्नं निगमितवैच्यन्तरमात्मनम् । मम्मट से पूर्ववर्ती कुस्तक ने भी 'अन्तरङ्गमत्कार' को प्रधान प्रयोजन घोषित किया है । सद्यःपरनिर्बृति अथवा अन्तरङ्गमत्कार को मामद्-सम्मत् प्रीति का पर्याय माना जा सकता है, और चतुर्वर्गान्तर्गत 'काम' शब्द से यह माननीय रागात्मक भावों की इच्छापूर्ति रूप अभिप्राय लिए जाय तो इसे भी उन दोनों का पर्याय मान सकते हैं । इस प्रकार संस्कृत के सभी आचार्यों ने इस प्रयोजन को किसी न किसी रूप में अवश्य स्थापन दिया है । निस्सन्देह वह प्रयोजन प्रमुख है भी । इसके बिना काव्यत्व को सदा ही नष्ट हो जायेगी । काव्य का तो एक इतिवृत्त मात्र रह जायेगा या कोरा उपदेश-ग्रन्थ । ऐसी रचना से बरत अर्थ और व्यवहार-ज्ञान की प्राप्ति भले ही किसी न किसी प्रकार से हो जाय, पर काल्पा-सम्मत् उपदेशमुक्तता की कसौटी पर, जिसे हमारे विचार में उक्त प्रयोजनों में द्वितीय स्थान देना चाहिये, क्या न उत्तर देने के कारण यह रचना 'काव्य' कह से श्रुत हो जायेगी ।

वृत्ता ग्रहण है इन प्रयोजनों में से किन का अधिकारी कवि है ; और किन का सद्व्यय । मम्मट ने इसका निर्णय काव्यशास्त्र के अध्वेताओं को छोड़ दिया है । इन प्रयोजनों में से बरत अर्थ और शिखेतरवृत्ति का तथा सम्बन्ध कवि के साथ है और व्यवहार-ज्ञान तथा काल्पाधर्मित उपदेश प्राप्ति का तथा सम्बन्ध सद्व्यय के साथ । काव्यों के अध्ययन अथवा अध्यापन द्वारा कोई सद्व्यय बरत और अर्थ की भी प्राप्ति कर सकते हैं और स्वनिर्मित ग्रन्थों के द्वारा कोई कवि भी आजीवन व्यवहार ज्ञान अथवा उपदेश प्रदान करते रहते हैं—इस बाव से इन प्रयोजन-मुक्तों को कमरा सद्व्यय और कवि के साथ भी उपचार द्वारा सम्बन्ध किया जा सकता है ।

शेष रहा एक प्रयोजन—सद्यःपरनिर्बृति अथवा रसास्वादिप्राप्ति । काव्यप्रकाश के टीकाकारों के अनुसार प्रकट होता है कि मम्मट को सद्व्यय के ही साथ इस प्रयोजन को सम्बन्ध करना अभीष्ट है । कवि

को भी यदि रसास्वाद्य प्राप्ति होगी तो उसे चतुष्टय के लिए सहृदय ही मानना होगा—

पठोऽर्थावबर्धनित्वितिरश्च कथेरव । व्यग्रहारद्यानोपदेययोगो सहृदयस्त्वैव । पर
निवृत्तिरपि सहृदयस्त्वैव । रसास्वाद्यकर्मणे कथेरपि सहृदयान्तात्प्राप्तिष्वपि ।

का प्र १म उ बा० बी श्लोक पृष्ठ १०-११
पर मम्मट से पूर्ववर्ती आचार्य अमिनदगुप्त और उनके शुद्ध भट्ट तैत्ति ने
कवि और सहृदय को समान स्तर पर रखते हुए प्रकारान्तर से दोनों को
रसापमोक्षा स्वीकार किया है—

(क) कविर्हि सामाधिक्यमुपैष्य । —अ भा० १म भाग पृष्ठ २१५

(ख) यन्मुक्तमस्मानुपाध्यायमहर्षितैव—‘वापकस्य कथेः भोगः समानोऽप्यु
भवस्तथा’ । —अ० शोचन, पृष्ठ ३१

सहृदय द्वारा रसानुभूति की प्राप्ति में तो कोई सम्भेद ही नहीं है, पर
कवि द्वारा इस प्राप्ति का प्रश्न विचारप्रसूत है। समस्या को सहृदय रूप में
सुझाने के लिए आदि कवि वास्मीकि का उदाहरण ले लिया जाए। श्रीकृष्ण
मिथुन में से एक कं बध को देखकर वास्मीकि का शोकाकुल हो जाना उर्वी
प्रकार सहृदय-उन्मत्त था, जिस प्रकार किसी भी अल्प कल्याणपूर्ण व्यक्ति
का। निस्सन्देह वहाँ तक वास्मीकि एक सामान्य सहृदय के समान लौकिक
शोक रूप भाव का ही अनुभव कर रहे हैं, न कि कस्य रस का। कारण
स्पष्ट है शास्त्रीय दृष्टि से विभाव, अनुभाव और संवारी भावों की संज्ञा
केवल काव्यगत कारण, कार्य और सहकारी कारणों को ही जाती
है, न कि लौकिक कारणों को; और शास्त्रीय दृष्टि से रसामिव्यक्ति
भी विभावादि के संयोग द्वारा सम्भव है, न कि लौकिक कारण आदि के
संयोग द्वारा—

य हि लोके विभावाद्युपाध्याय केचन सन्ति । हेतुकार्यावस्थामात्रावस्थोके
सैवम् ॥ —अ० मा (प्र भा०) पृष्ठ ३

अब वास्तविक समस्या का आरम्भ वहीं से होता है। वहाँ मूल प्रश्न
के दो भाग किये जा सकते हैं। पहला भाग यह कि उपर्युक्त शोक-भाव के
‘मा निबाह । प्रतिष्ठां त्वय्यगमा × × ×’ इस श्लोक रूप में फूट पड़ने के
समय, अर्थात् इस श्लोक के निर्मित होने के समय, क्या कवि वास्मीकि

को कव्य रस की अनुभूति हो रही होती है। और दूसरा भाग यह कि रसोक्त-निर्मिति के उपरान्त उही समय अथवा यहाँ यह उही रसोक्त को बढ़ते समय क्या उन्हें सामान्य सहृदय की भाँति कव्य रस की अनुभूति होने लगती है।

इस समस्या के समाधान के लिए हमें बास्मीकि को महर्षि के रूप में न देख कर काश्मिरास आदि के समान कवि-रूप में देखना होगा। उपर्युक्त दोनों प्रश्न-भागों के उत्तर में हमारी धारणा है कि बास्मीकि अथवा किसी भी कवि को इन दोनों अवस्थाओं में रसानुभूति की प्राप्ति सहज-सम्भव है। काव्य-निर्माण के समय उसके सामने इस जन्म अथवा पूर्वजन्म-जन्मान्तरों के अनुभव-जन्म संस्कार हैं। उक्त धटना से जाग्रत उन संस्कारों की स्मृति को, जो अब लौकिक न रह कर अलौकिक बन चुकी है, कवि आत्मी सेसनी की नोक पर छाया जा रहा है। यह सेसम-क्रिया निस्तब्ध-लौकिक है, पर उसके पीछे सेसक का ठमझवा हुआ स्मृतिरूप आवेग, जो उसे बेचान्तर-त्सद्युम्ब बनाकर लौकिक भावनाओं से ऊँचा उठाए हुए है, रसानुभूति कर रहा है। कवि के वास्तविक अनुभवों से जो लौकिक कारण कार्य और सहकारी कारण थे वे इस अनुभव-जन्म-संस्कार अथवा स्मृति के समय शास्त्रीय दृष्टि से क्रमशः विभाव, अनुभाव और संचारी भावों की शृंखला से अभिविहित होकर कवि के स्थाविभाव को रस रूप में अभिव्यक्त कर रहे होते हैं। कवि की यह रसानुभूति उही प्रकार मान्य है, जिस प्रकार काव्य-वठन अथवा माटक-दर्शन के समय सहृदय की रसानुभूति स्वीकार की जाती है। अन्तर केवल इतना है कि सहृदय की रसानुभूति का माध्यम ग्रन्थांकित वाक्य-विन्यास है अथवा रंगमंचीय एक-एक दृश्य है, और कवि की रसानुभूति का माध्यम स्वानुभव-जन्म संस्कार है। दूसरे शब्दों में, सहृदय का माध्यम बाह्य अथवा बाह्य है और कवि का आन्तरिक अथवा परोक्ष है। स्पष्ट है कि उपर्युक्त दोनों माध्यमों का नाम रसानुभूति नहीं है। जिस प्रकार ग्रन्थांकित वाक्य-विन्यास अथवा रंगमंचीय प्रत्येक दृश्य का अथमतः प्रभाव सहृदय के सामने अलौकिक कारणों आर्थात् विभावादि का विश्व समुपस्थित करके उसे रसानुभूति करा देता है; ठीक उसी प्रकार कवि के स्वानुभव-जन्म संस्कारों की स्मृति भी कवि के सामने विभावादि का विश्व समुपस्थित करके उसे रसानुभूति करा देती है—और इसका प्रबल प्रमाण है कवि की बेचान्तर-त्सद्युम्बता।

इस सम्बन्ध में दो शंकाएँ अब भी शेष रह जाती हैं। पहली शंका यह है कि कवि का लेखन-कर्म उसकी रसानुभूति में व्यापक उत्पन्न कर सकता है। पर इस शंका का सीधा उत्तर यह है कि जिस प्रकार काव्य पठन अथवा नाटक-दर्शन के उपरान्त भी जब कोई सहृदय काव्य अथवा नाटक की बटनाओं का वर्णन अपने दृष्ट मित्रों से कर रहा होता है, जब भी उसे विभाषादि-जीवितार्थों रस की अनुभूति होती रहती है—उसका लेखना इस अनुभूति में बाधक सिद्ध नहीं होता, ठीक उसी प्रकार कवि का लेखन-कर्म भी उसकी रसानुभूति में व्यापक नहीं बन सकता। लेखन अथवा भाष्य रसानुभूति के साथ-साथ चलने वाली बाह्य क्रियाएँ मात्र हैं रसानुभूति का सम्बन्ध तो कवि अथवा सहृदय के आन्तरिक ठहरेगो और अन्तस्त्वत्त में उपलब्ध-मुपलब्ध मन्त्रा रहे हुए भाषावेषों के साथ है, जो लेखन अथवा भाष्य रूप में साथ ही साथ अभिव्यक्त हो रहे होते हैं। अभिनव गुप्त द्वारा कवि और सामाजिक को एक स्तर पर रखने का आशय भी यही है कि रसानुभूति तो दोनों को समान रूप से होती है, पर कवि में अपने भाषावेषों को समर्पण शक्तों में सिद्ध अथवा बोल कर अभिव्यक्त करने की वैसी शक्ति होती है, जिसका सहृदय में अभाव रहता है। इस शक्ति से सम्पन्न कोई भी सहृदय 'कवि' रूप उच्च पर का अधिकारी बन जाता है।

इस सम्बन्ध में दूसरी शंका यह है कि लेखन जैसे कठिन कर्म में भाषानुसूच समुचित शब्दों का चयन कवि की रसानुभूति में बाधक सिद्ध हो सकता है। यह शंका निःसन्देह निमूलक नहीं है, पर प्रथम तो उक्त सिद्धांत कुरात कवियों को शम्भुचयन की आवश्यकता ही नहीं रहती—एक के बाद एक शब्द शब्द बीजे उसके सामने आते जाते हैं^१, और यदि उसे उपयुक्त शम्भुचयन के लिए कमी बचना भी पड़ता है तो उतनी देर तक उसकी रसानुभूति में बाधा अवश्य पड़ जाती है और यह बाधा ठीक उस प्रकार होती है, जिस प्रकार किसी पाठक को काव्य का कोई स्थल और किसी दृष्टक को नाटक का कोई दृश्य समक्ष में नहीं आ रहा होता। पर इस काल से पूर्व और उधरवर्ती काल में सहृदय के ही समान कवि को भी रसानुभूति होती रहती है।

१ अलङ्काराम्तराणि × × × रसममादित्येनत प्रतिभावा कवे
रहमूर्तिरुपा परावतमिति । — पृ. २ । १५ वृत्ति

अब प्रश्न के दूसरे भाग को लें। इसके उत्तर में भी हमारी धारणा यही है कि रचमा-निर्मात्र के उपरान्त अपने काव्य को पढ़ते समय या अपने नाटक को देखते समय कवि को सृष्टय के ही समान रसानुभूति होती रहती है। कवि तथा अन्य सृष्टयों में अन्तर यह है कि उस रचना में कवि का तो 'स्वत्व' विद्यमान है और अन्य सृष्टयों का उसमें अपना कुछ भी नहीं है। पर अपनी कृति को भी पढ़ते समय देखते समय वस्त्राभा के कारण अपने स्वत्व को भूल कर कवि के लिए अन्य सृष्टयों के समान रसानुभूति की प्राप्ति करना निश्चित सम्भव है। निरुत्सव ऐसी स्थिति में कई बार—कई बार क्यों! प्रायः—घाटी रहती है, जब वह अपने 'स्वत्व' को भूल नहीं पाता। ऐसी स्थिति में हो सम्भावनाएँ हो सकती हैं। पहली यह कि कवि का लक्ष्यता-व्यय आनन्द उसके काव्यव्यक्तकारण्य आलोचिक आनन्द को और भी उद्दीप्त कर उसे रसमग्न कर देता है और दूसरी सम्भावना यह कि लक्ष्यता-व्यय आनन्द उसके आलोचिक आनन्द पर व्याप्यवर्धित होकर उसकी रसानुभूति में पूर्ण व्याप्यवर्धित छिड़ हो जाता है। पहली सम्भावना में वह 'कवि' के रूप में रह रूप आलोचिक आनन्द का उपभोग करता है, और दूसरी सम्भावना में साधारण मनुष्य के रूप में लौकिक आनन्द का। और जब रंगमंच पर अभिनीत अथवा तय्यारूप में आविष्ट अपनी कृति को कोई कवि इस विचार से देखने अथवा सुनने जाता है कि ऐसे सामानिकों पर उसकी कृति का क्या प्रभाव पड़ता है वह वह कवि न रह कर कुछ व्यवहारिक व्यक्ति बन जाता है। उस समय उसके लिए रसानुभूति-प्राप्ति का कोई प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता।

निष्कर्ष यह कि—

(१) काव्य-निर्मिति के समय कवि को कवि रूप में रसास्वादन प्राप्ति होती है।

(२) उपरान्त स्वरचना को पढ़ते अथवा देखते समय उसे कभी कवि रूप में तथा कभी सृष्टय रूप में रसास्वादन होता है।

(३) पर जब उसे किसी कारणों से रसास्वादन नहीं होता तब वह न कवि होता है, और न सृष्टय, बरन् एक साधारण मनुष्य मात्र होता है।

द्वितीय अध्याय

शब्दशक्ति

स्रोत : व्याकरण

संस्कृत-काव्यशास्त्रियों का शब्दशक्ति-तन्त्रवी सैद्धांतिक विवेचन सम्पूर्ण रूप में मूलतः अपना नहीं है। शब्दशक्ति का विस्तृत और सुस्पष्ट विवेचन पूर्वमीमांसा के ग्रन्थों^१ और आगे चल कर व्यास के ग्रन्थों में^२ उपलब्ध होता है। इसी ग्रन्थ को लेकर व्याकरण के ग्रंथों में भी प्रसंगा नुसार बचा की गई है। यों तो काव्यशास्त्रियों ने उक्त सभी स्रोतों से सामग्री ग्रहण की है, पर विद्यानादयः स्थलों पर इन्होंने भीमांतको और नैषाधको की अवेक्षा प्रायः वैयाकरणों के ही सिद्धान्तों का आधार ग्रहण किया है। अतः स्रोत के प्रसंग में हम केवल व्याकरण-ग्रंथों की ही बचा कर रहे हैं।

शब्द—शब्द के सर्वत्र में वैयाकरणों के मत का सार यह है—
शब्द दो प्रकार का है—कार्य (अनित्य) और नित्य^३। 'अनित्य' शब्द से वैयाकरणों का तात्पर्य है उच्चारणबन्ध और भोजप्राप्त्य अनि अथवा नाद, तथा 'नित्य' शब्द से उनका तात्पर्य उस मूल शब्दतत्त्व से है, जो न तो उच्चारणबन्ध है और न भोजप्राप्त्य। इसे इन्होंने 'स्कोट' की संज्ञा दी है। स्कोट की स्वरूप-निरूपण व्युत्पत्ति है—'एकदन्तयोरऽ समादिति स्कोटः' अर्थात्

१ (क) शबरभाष्य (शबर) ३।१।१।१२

(ख) तन्त्रवार्त्तिक (जुमारिक) ३।१।१।१२

२ (क) तन्त्रवित्तामति (गंगैय उपनिषद्) ३२ अक्षर शक्तिवाद्

(ख) पदार्थतत्त्वनिरूपण (बहुनाथ शिरोमणि)

(ग) शक्तिवाद् (भाषावर मन्त्रवाच्य)

३ तत्र लेखनीवर्तकः। यत्ते जीवित्वा। अक्षरीय कार्यः। उभयपक्षीय कर्तव्य परस्परमिति। म सा १म आ, पृ १३

अब प्रश्न के दूसरे भाग को लें। इसके उत्तर में भी हमारी धारणा यही है कि रचना-निर्माण के उपरान्त अपने काव्य को पढ़ते अथवा अपने नाटक को देखते समय कवि को सङ्कल्प के ही समान रचानुमूर्ति होती रहती है। कवि तथा अन्य सङ्कल्पों में अन्तर यह है कि उस रचना में कवि का तो 'स्वत्व' विद्यमान है और अन्य सङ्कल्पों का उसमें अपना कुछ भी नहीं है। पर अपनी कृति को भी पढ़ते अथवा देखते समय लक्ष्मीनता के कारण अपने स्वत्व को भूल कर कवि के लिए अन्य सङ्कल्पों के समान रचानुमूर्ति की प्राप्ति करना नितांत सम्भव है। निस्तम्बेह ऐसी स्थिति भी कई बार—कई बार क्यों! प्रायः—आती रहती है जब वह अपने 'स्वत्व' को भूल नहीं पाता। ऐसी स्थिति में दो सम्भावनाएँ हो सकती हैं। पहली यह कि कवि का सङ्कल्प-अन्य आनन्द उसके काव्यचमत्कारजन्य अलौकिक आनन्द को और भी उत्तेजित कर उसे रसमग्न कर देता है और दूसरी सम्भावना यह कि सङ्कल्प-अन्य आनन्द उसके अलौकिक आनन्द पर आम्बुघात होकर उसकी रचानुमूर्ति में पूर्ण व्यापातक सिद्ध हो जाता है। पहली सम्भावना में वह 'कवि' के रूप में उस रूप अलौकिक आनन्द का उपयोग करता है और दूसरी सम्भावना में साधारण मनुष्य के रूप में लौकिक आनन्द का। और जब रसमग्न पर अमिनीत अथवा समाम्बुघात में आविष्ट अपनी कृति को कोई कवि इस विचार से देखने अथवा सुनने जाता है कि ऐसी सामाजिकों पर उसकी कृति का क्या प्रभाव पड़ता है तब वह कवि न रह कर शुद्ध व्यवहारिक व्यक्ति बन जाता है। उस समय उसके लिए रचानुमूर्ति-प्राप्ति का कोई प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता।

निष्कर्ष यह कि—

(१) काव्य-निर्मिति के समय कवि को कवि रूप में रचास्वादन प्राप्ति होती है;

(२) अनुपरागत स्वरचना को पढ़ते अथवा देखते समय उसे कभी कवि रूप में तथा कभी सङ्कल्प रूप में रचास्वादन होता है;

(३) परजब उसे किसी कारणों से रचास्वादन नहीं होता तब वह न कवि होता है, और न सङ्कल्प, बल्कि एक साधारण मनुष्य मात्र होता है।

का प्रत्यायक वाक्य ही है। पर सीधे अर्थमात्र वाक्य से भी अर्थ की प्रतीति नहीं होती। यह प्रतीति ध्वनि द्वारा व्यक्त स्कोट से होती है। अतः वैवाकर्यों ने अन्तवोगत्वा विज्ञान रूप में अक्षरवाक्यस्कोट को ही स्वीकार किया है।

वैवाकर्यों ने शब्द और अर्थ के सम्बन्ध को नित्य माना है। महामाध्यकार पंथबलि ने कात्वावन-मरुतु 'चिद्वै शब्दार्थसम्बन्धे' वार्षिक की व्याख्या करते हुए उक्त कथन की पुष्टि की है।^१ मरु हरि ने अर्थ के स्वरूप को शब्द की ही मिति पर अवलम्बित किया है—विषय शब्द क उच्चारण से विषय अर्थ की प्रतीति होती है वह उस शब्द का ही अर्थ है।^२ और महामाध्य के प्रसिद्ध टीकाकार कैयट के कथनानुसार इस नित्य सम्बन्ध का एक ही कारण है—प्रत्येक शब्द में अर्थान्वेष की योग्यता और शब्द की नित्यता के कारण उसकी वह योग्यता भी नित्य है।^३ इसी नित्यता के ही बल पर मरु हरि ने शब्द और अर्थ को एक ही आत्मा के दो रूप माना है तथा इन्हें परस्पर अटूटगुणाव से स्थित अर्थात् अभिन्न कहा है।^४

शब्द और अर्थ के स्वरूप के सम्बन्ध में वैवाकर्यों अथवा स्कोट-बाहियों के मत का यही सार है। इन का प्रमाण संस्कृत के काव्यशास्त्रियों पर भी पड़ा है। शब्द और अर्थ के नित्य सम्बन्ध को वे भी स्वीकार करते असे आते हैं। मरु के अनुसार नाटक (काव्य) सुषु एवं शक्ति पदों और अर्थों से युक्त होना चाहिए।^५ मामरु ने शब्द और अर्थ के धर्मित मात्र को काव्य की संज्ञा दी है। और अरु ने शब्दार्थ को। मम्मट ने स्वसम्मत काव्य लक्षण में काव्य का स्वकम शब्दार्थ पर आधारित किया है और

१ म मा १११ वृत्ति (पृष्ठ १३१५)

२ अस्मिन्नुच्यते शब्दे यदा धोर्मा प्रतीयते ।

तमाहुर्य तस्यैव नान्यदर्थस्य लक्षणम् ॥ वा प २।३३

३. अभित्येर्मे कर्तृसम्बन्धस्य नित्यतेति कैरु योग्यतावचयत्वात्सम्बन्धस्य ।

तस्यापि शब्दाभ्यन्तरेषु न नित्यत्वानुपपत्तिः ।

—म मा (वै व्या०) पृष्ठ १५

४ एवमर्थवाक्यो मेव शब्दार्थवद्वयस्त्विति । वा प २।३१

५. सुषुलक्षितपदार्थः × × × × ×

मयति जगति धीर्मा नाटकं म चक्षयाम् ॥ वा वा १०।१२३

का प्रत्यायक वाक्य ही है। पर चीन्हे भूवमाश वाक्य से भी अर्थ की प्रतीति नहीं होती। यह प्रतीति तबनि द्वारा व्यक्त स्फोट से होती है। अतः वैयाकरणों ने अन्ततोगत्वा सिद्धान्त रूप में अक्षरवद् वाक्यस्फोट को ही स्वीकार किया है।

वैयाकरणों ने शब्द और अर्थ के सम्बन्ध का नित्य माना है। महाभाष्यकार पंढरबलि ने कात्यायन-प्रस्तुत 'सिद्धे शब्दार्थसम्बन्धे' बार्तिक की व्याख्या करते हुए ठक कथन की पुष्टि की है।^१ मनु हरि ने अर्थ के स्वरूप का शब्द की ही मिथि पर अवलम्बित किया है—'असि शब्द क ठञ्कारण से ब्रित अर्थ की प्रतीति होती है यह ठक शब्द का ही अर्थ है।'^२ और महामाष्य के प्रसिद्ध टीकाकार कैपट के कथनानुसार इस नित्य सम्बन्ध का एक ही कारण है—प्रत्येक शब्द में अर्थावबोध की साम्यता और शब्द की नित्यता के कारण ठकही यह सोम्यता भी नित्य है।^३ इसी नित्यता के ही बल पर मनु हरि ने शब्द और अर्थ को एक ही आत्मा के दो रूप माना है तथा इन्हें परस्पर अप्रवणूमात्र से स्थित अर्थात् अभिन्न कहा है।^४

शब्द और अर्थ के स्वरूप के सम्बन्ध में वैयाकरणों अथवा स्फोट-वादियों के मत का यही सार है। इन का प्रभाव संस्कृत के काव्यशास्त्रियों पर भी पड़ा है। शब्द और अर्थ के नित्य सम्बन्ध को वे भी स्वीकार करते वैसे माने हैं। मरुत के अनुसार नाटक (काव्य) मृदु एवं ललित पदों और अर्थों से युक्त होना चाहिए।^५ मामर न शब्द और अर्थ के छद्म मात्र को काव्य की धंता ही है; और खड ने शब्दार्थ को। मम्मट ने स्वतन्त्र काव्य लक्षण में काव्य का स्वरूप शब्दार्थ पर आधारित किया है और

१ म भा १११ वृत्ति (पृष्ठ १३१५)

२ बसिस्तुन्वतिष्ठे शब्दे ननु पार्थिव्यं प्रतीयते।

तमाहुर्यं तस्यैव नाम्पार्थस्य लक्षणम् ॥ वा प २१३३

३ अनित्येर्मे कर्मसम्बन्धस्य निश्चयेति अहं योग्यतालक्षणादन्वयसम्बन्धस्य।
तस्यास्य शब्दावबोधान्वाक्यस्य च नित्यत्वादयोः।

—म भा (कै व्या) पृष्ठ १५

४ पञ्चम्यात्मनो सेव्री शब्दार्थावबोधकस्थिती। वा प २१३१

५ मृदुलचित्तपदार्थं × × × × ×

मरुति वागति पौर्ण वाग्यं म वाग्यकाम् ॥ वा वा १०११२३

विरचनाय आदि ने काव्यपुरुष-रूपक में शब्दार्थ को ही काव्य का शरीर बताया है।^१ दण्डी और जगन्नाथ ने स्वतन्त्र काव्य-तत्त्वों में शब्द और अर्थ को यदि पृथक् पृथक् निर्दिष्ट किया है^२ तो समग्रकार व्याप्ति के अग्र पार इस का यह समाधान किया जा सकता है कि शब्द और अर्थ अभिध होते हुए भी यदि पृथक् पृथक् निर्दिष्ट किये जाते हैं तो इस का कारण लौकिक व्यवहार ही है, पर वस्तुतः वे अभिन्न और एक रूप में अवस्थित हैं—

शब्दार्थयोरसम्भवे व्यवहारे पृथक् क्रिया ।

यतः शब्दार्थयोस्तत्त्वमेकं तत् समवस्थितम् ॥

या पा (११२६) की वृत्ति में वृत्त

काव्यशास्त्रियों पर स्फोटवाक्यों का एक अन्वय प्रभाव है—‘एनि नामक काव्य-वस्तु की स्वीकृति। वस्तुतः यह प्रभाव प्रत्यक्ष न होकर अप्रत्यक्ष है। स्फोटवाक्यों में उच्चार्यमाण ‘शब्द’ अर्थात् एनि अथवा नाद को व्यञ्जक माना है और स्फोट को व्यङ्ग्य। इसर काव्यशास्त्रियों ने व्यञ्जक शब्द और व्यञ्जक अर्थ दोनों को एनि की संज्ञा दी है। स्वर्ण मम्मट ने ही इस अप्रत्यक्ष प्रमाण की खोज की है—

तुवैर्नैवाकरणैः प्रजापयुतस्फोटैश्चैवैव्यञ्जकैश्च शब्दस्य अविरिति
व्यञ्जहार। कृतः। तत्तत्तन्मवानुसारिमिहव्यैरपि^३ व्यञ्जयितवाच्य-
व्यञ्ज्यैश्चैवमस्य शब्दार्थद्वयस्य । अथ म ११७ (वृत्ति)

एनिवादी काव्यशास्त्रियों का ‘एनि’ शब्द वस्तुतः केवल उक्त हो अर्थों तक ही सीमित नहीं है। इसके तीन अर्थ और भी हैं—व्यञ्जना शक्ति व्यञ्ज्यार्थ और एनि-मयान काव्य।

निष्कर्ष यह कि काव्यशास्त्रियों ने ‘एनि’ शब्द वैयाकरणों से लिया है और अपने शास्त्रानुसार इसका बहुविध प्रयोग किया है। दोनों के सिद्धान्तों में शब्द-शान्द होते हुए भी अन्तर स्पष्ट है—वैयाकरण नाद

१ २ देखिये म म काव्यलक्षण-मकरन्द पृष्ठ ४७, ४६, ४१

३. वस्तुतः ‘तन्मवानुसारी’ शब्द सामान्य है। काव्यशास्त्री इस सम्बन्ध में वैयाकरणों के पूर्वता अनुसारी नहीं हैं किन्तु कि स्वर्ण मम्मट ने वहीं स्वीकार किया है।

अथवा शब्द रूप व्यंजनों को 'ध्वनि' नाम से पुकारते हैं और व्यंम्य को 'स्फोट' नाम से। इधर काव्यशास्त्री शब्द और अर्थ रूप व्यंजनों को भी ध्वनि कहते हैं और इनके व्यंम्याये को भी। वैयाकरणों की 'ध्वनि' कहेता व्यंजक है, पर काव्यशास्त्रियों की 'ध्वनि' अपने भिन्न भिन्न अर्थों के कारण पक्षरूपात्मक।

शब्दशक्ति—काव्यशास्त्रियों के अनुसार शब्द के अर्थबोधक व्यापार के मूल कारण को शब्दशक्ति कहते हैं। इसका तीन भेदों—अभिधा, लक्षणा और व्यंजना में से प्रथम दो शक्तियों के स्रोत व्याकरण ग्रन्थों में प्रत्यक्ष और स्पष्ट रूप से प्राप्त हैं, परन्तु मम्मट से पूर्ववर्ती व्याकरण-ग्रन्थों में व्यंजना शक्ति से सम्बन्ध ऐसे संक्षेप प्रत्यक्ष अथवा स्पष्ट रूप से प्रायः प्राप्त नहीं होते, किन्तु काव्यशास्त्र में प्रतिपादित व्यंजना शक्ति का मूल स्रोत माना जा सके। हाँ, मम्मट के उपरान्त वैयाकरणों ने इस शक्ति की आवश्यकता का अनुभव किया है। नागेश जैसे सुप्रसिद्ध वैयाकरण ने न केवल व्यंजना का स्वरूप काव्यशास्त्रानुसूक्त निर्दिष्ट किया है, अपितु इसे व्याकरणशास्त्र का भी एक आवश्यक तत्त्व स्वीकार किया है।^१

(क) अभिधा—अभिधा शक्ति से सम्बन्ध प्रायः सभी प्रथम व्याकरण-ग्रन्थों में उपलब्ध हैं। उदाहरणार्थ—

१ मर्तुहरि के शब्दों में अभिधान (वाचक) और अभिवेच (वाच्य) का सम्बन्ध अभिधा (नामक शक्ति) के द्वारा निबन्धन किया जाता है।^२

२ काव्यशास्त्रियों ने अभिधामूला व्यंजना के प्रसंग में अनेकार्थक शब्दों के एक अर्थ में निर्वचक संयोग, विप्रयोग आदि १४ कारणों का उल्लेख किया है, उनका सर्वप्रथम स्रोत वाक्यपदीय में उपलब्ध है।^३

१ लघोरस्य च व्यङ्ग्या (भट्ट) इति निर्दिष्टम्। स्रोतकथं च सम्मिथ्याहृतपदव्यंजकत्वमेव—इति व्याकरणशास्त्रात्मकेतद्वीकारवाचकपक्षः। —इति में पृष्ठ १६०

२ किनाम्यकैः सम्बन्धो दृष्टः कश्चिदर्थोः।

अभिधा निबन्धनस्याभिधानाभिधेययोः उ वा प १। उ ८

३. वा प १। ३१० ३१८

१ अमरेश्वर्यं सुख्यत लोक-अवधार से जाना जाता है, इसका स्रोत महामाष्य में अनेक स्थलों पर उपलब्ध है ।^१

४ संकेतित शब्द के चार पैरों—वाति, गुण, क्रिया, और पदच्छा (अर्थ) का उल्लेख भी महामाष्य में किया गया है । स्वयं मम्मट ने इस सम्बन्ध में उनका आभार स्वीकार किया है ।^२

(ब) लक्षणा—इसी प्रकार लक्षणा शक्ति के विषय में भी व्याकरण-ग्रन्थों में संकेत मिल जाते हैं । उदाहरणार्थ, पतञ्जलि ने पाणिनि के सूत्र 'सुयोगादाक्यापाम्' (अध्या० ४, १४८) की स्वप्रस्तुत व्याख्या में प्रसंग बयात् एक प्रश्न उपस्थित किया है कि दो मिल पदार्थों में अमिश्रता अपना साक्षात् सम्बन्ध कैसे स्थापित हो सकता है । इसके उत्तर में उन्होंने चार प्रकारों का निर्देश किया है—

(१) तात्पर्य—वैसे मन्त्रान् ईतते हैं ;

(२) तात्पर्य—वैसे ब्रह्मण बटी है ;

(३) तत्तामीय—वैसे गंगा में घोष है ;

(४) तत्तादर्थ्य—वैसे कुत्तों को अन्तर भेज दो ।^३

मम्मट आदि काव्यशास्त्रियों द्वारा प्रस्तुत लक्षणा शक्ति के प्रकरण में न केवल उक्त संकेतों का आचार ग्रहण किया गया है अपितु उदाहरण भी इसी प्रसंग से लिए गए हैं ।

संस्कृत-काव्यशास्त्र

संस्कृत-काव्यशास्त्र में शब्दशक्तियों का सर्वप्रथम एकत्र, व्यवस्थित, विशद तथा संग्रहात्मक निरूपण मम्मट ने अपने ग्रन्थ काव्यप्रकाश में प्रस्तुत किया है । उनका 'शब्दव्यापार-विचार' भी इसी विषय से सम्बन्ध ग्रन्थ है । यद्यपि मम्मट से पूर्व आनन्दवर्द्धन व्याख्यालोक में तथा मुकुल भट्ट अमिषावृत्तिमातृका में इन पर प्रकाश डाल चुके थे पर इन ग्रन्थों में एक साथ सम्पूर्ण सामग्री संग्रहित नहीं हुई । व्याख्यालोक में व्यञ्जना शक्ति और तत्सम्बन्ध व्यंग्यार्थ का ही विशद विवेचन है; शेष दो शक्तियों की प्रसंगबध

१ उदाहरणार्थ—“लोकतोर्मर्षर्षुके शब्दप्रयोगे शास्त्रेण धर्मविवरितः ।

—म भा १ म भा पृष्ठ १०

२ म भा १४ भा पृष्ठ ३० ; का प्र १४ उ पृष्ठ ३१

३. र ग वापिष्ठ इति टीका—भाष्य पृष्ठ १०१

‘सम्पत्ते’ क्रिया का प्रयोग किया है,^१ जिससे प्रतीत होता है कि वे लक्षणा शक्ति के स्वरूप से बोका बहुत अवश्य परिचित होंगे।

व्यञ्जना (ध्वनि)—अलंकारवादी आचार्यों—मामह, दशवी और उद्भट ने रस, भाव आदि को, जिन्हें परवर्ती ध्वनिवादिषों ने ध्वनि का एक मोह माना है, रसवादि अलंकारों का नाम देकर रसध्वनि को तो अलंकार के अन्तर्गत सम्मिलित किया ही है चाय ही कुछ-एक अलंकारों के लक्षणों में ध्वनि (ध्वनना) के मूलभूत लक्षण—‘एक अर्थ से अन्य अर्थ की प्रतीति (गम्यमानता व्यञ्जकता अर्थात् अवगमन)’—का समावेश करके उन्होंने न केवल ध्वनि के मूल स्वरूप से परिचिती दिखाई है, अपितु ‘अलंकार’ के व्यापक रूप में इसे अन्तर्गत भी कर दिखाया है। उदाहरणार्थ—

मामह ने प्रतिवस्तूपमा अलंकार के लक्षण में ‘शुद्धसाम्य-प्रतीति’ अर्थात् गम्यमान औपम्य की धर्मा की है विशेषण-साम्य के बल पर अस्य अर्थ की गम्यता का उन्होंने समाशोचि कहा है, तथा अन्य प्रकार के अमिधान (कथन-विशेष) को पर्यायोक्त^२।

इसी प्रकार द्रविड-सम्मत ध्वनिरेक अलंकार का एक रूप तो यह है, जिसमें उपमान उपमेयगत सादृश्य शब्द द्वारा प्रकट किया जाता है पर दूसरा वह जिसमें सादृश्य ‘प्रतीतमान’ होता है। मामह के समान दशवी ने भी पर्यायोक्त के स्वरूप का प्रकारान्तर कथन पर आश्रित माना है।^३ इसी अलंकार का उद्भट-सम्मत निम्नाक्त लक्षण तो व्यञ्जना के स्वरूप का स्पष्ट निर्देशक है—

पर्यायोक्त यद्व्येव प्रकरोषामिधीयते ।

वाच्यवाचक्युक्तिर्यथा द्यूमेनापगमाप्यवा ॥ का छा सं ५१६

१ इति त्यागस्य वाच्येऽस्मिन्नुक्त्यर्थः साधु चक्षते । का ह ११०८

२ (क) समावस्तुप्यासंग प्रतिवस्तूपमोपपत्ति ।

यथेवावमिधानैऽपि शुद्धसाम्यप्रतीतिः ॥

का प्र (भा) २१३४

(क) यत्रोक्ते गम्यते व्योर्बलत्तमानादित्येवः ।

सा समाशोचिद्विद्या संक्षिप्तार्थतया यथा ॥ बही २१०३

(ग) पर्यायोक्त यद्व्येव प्रकरोषामिधीयते । बही २१८

३. का ह २१०४ ; २१२५

(घ) अमिनव गुप्त रचित हो टीकार्हे—अमिनव माण्ठी और लोचन ।^१

मम्मट-पूर्ववर्ती इन आचार्यों को दो कालों में विभक्त किया जा सकता है—(१) ध्वनि-पूर्ववर्ती आचार्य और (२) आनन्दवर्द्धन तथा ध्वनि-परवर्ती आचार्य ।

ध्वनि-पूर्ववर्ती आचार्य—

आनन्दवर्द्धन से पूर्ववर्ती आचार्यों के ग्रन्थों में ऐसे अनेक स्थल उपलब्ध हैं, जिनसे प्रतीत होता है कि अमिषा आदि तीनों शक्तियों की सम्पूर्ण प्रक्रिया एवं सूक्ष्म विवेचना से भले ही ये आचार्य परिचित न हों पर इनके वाक्य रूप से ये अवश्य अवगत थे । उदाहरणार्थ—

अमिषा—उद्भट ने मामह की एक कारिका (का० अ० १८) की व्याख्या करते हुए शब्द के अर्थ-बोधन में समर्थ व्यापार को अमिषान वा अमिषा नाम दिया है । इसका हन्तो में दो भेद आने हैं—मुख्य और गौण—
लघ्वानाममिषान् अमिषाप्यापारो मुख्यो गृह्यहृत्परिच ।

य्य को ५ ३२

सम्भवतः 'मुख्य' शब्द का तात्पर्य वाच्यार्थ (अभिधेयाय) है, और गौण' शब्द का तात्पर्य लक्ष्यार्थ है ।

आगे चल कर आनन्दवर्द्धन के समकालीन आचार्य उद्भट ने 'अमिषा' शक्ति और 'वाचक' शब्द का स्पष्ट शब्दों में वर्णन किया है, तथा शब्द के चार विभागों की मर्यादा की है—

अर्थः पुनरभिधायाद् प्रवर्तते यस्य वाचकः शब्दः ।

तस्य भवन्ति द्वयं गुणः क्रिया जातिरिति चेत् ॥

का अ (६) ७११

संक्षेप—वामन ने वज्रंति अलंकार का स्वल्प सादृश्य-मूला लक्षणा पर निर्धारित किया है ।^२ इनसे पूर्ववर्ती द्रवडी ने भी एक स्थल पर

१ इन श्रोतों के अतिरिक्त अमिषुत्तरा (३४-१०-१५) में भी ध्वनि ध्वनि वामन लघ्वानाममिषान् के प्रसंग में शब्दशक्ति की चर्चा की गई है, पर मम्मट पर इसका कोई भी प्रभाव पड़ना अवश्य

वर्णा भाव कर दी गई है।^१ अग्निषाद्विमातृका में एक तो ब्रह्मना को लक्षणा का ही एक रूप माना गया है,^२ और दूसरे, लक्षणा को भी अग्निषा का ही रूपान्तर माना गया है। हाँ, काम्यप्रकाशकार ने इन दोनों ग्रन्थों से पूर्ण सहायता अवश्य ली है। उदाहरणार्थ ब्रह्मना के स्वरूप तथा कुछ-एक ब्रह्मना-विरोधी मतों के खरबन के लिए वे आनन्दबर्चन के श्रुती हैं^३; और अग्निषा-वर्णनगत संकेत क जाति आदि चार मेंसे, लक्षणा के विभिन्न मेंसे तथा तात्पर्यार्थ वृत्ति के शास्त्रीय निरूपण के लिए मुख्य ग्रन्थ के श्रुती हैं। इसी प्रकार अग्निषा गुप्त रचित दोनों टीकाओं—लोचन और अग्निषा मारुती से भी मम्मट ने सहायता ली है, पर इस सब विपुल सामग्री को सर्वप्रथम व्यवस्थित संवयन का रूप देने का श्रेय इन्हीं को है। यही कारण है कि इस दिशा में न केवल संस्कृत के मातृ आचार्य इनके श्रुती हैं अपितु हिन्दी के आचार्य भी इन के अवगत इनके अनुकर्त्ता विरचनाय क श्रुती हैं।

मम्मट से पूर्व काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में शब्दशक्ति-उल्लेखी सामग्री चार भागों में विभक्त की जा सकती है—

(क) आनन्दबर्चन से पूर्ववर्ती आचार्यों के ग्रन्थों में एतद्विषयक संकेत।

(ख) आनन्दबर्चन और मुकुट ग्रन्थ के स्वतन्त्र ग्रन्थ।

(ग) ध्वनिविरोधी आचार्यों—महनायक, धनंजय तथा महिम ग्रन्थ—के ध्वनि-विरोध-सम्बन्धी उल्लेख। इनके अतिरिक्त कुल्लुक न ध्वनि का स्पष्टता खरबन तो नहीं किया पर उक्त की दुसरा में 'वक्राक्षि' नामक काव्य-रत्न का निर्माण कर, तथा आनन्दबर्चन द्वारा प्रस्तुत ध्वनि के विभिन्न उदाहरणों को 'वक्राक्षि' के विभिन्न मेंसे पर चर्चित करके प्रकारान्तर से इन्होंने ध्वनि-सिद्धान्त की अस्तीति अवश्य की है।

१ पद्यम् ११३ १

२ लक्षणासामानाधिकरण्यात् तद् ध्वनेः सङ्घर्षनूतनतयोपचक्षितस्य विधत् इति दिशमुष्मात्तद्विनिर्दिष्टमत्रोक्तम्।

—ध ६ मा १२—वृत्ति, (इच्छित मति) पृष्ठ ३४

३ पद्यम् ११० ११ १२ १३ १४

१ अमवेपार्थं मुखरतं लोकोन्मद्वहारं से जाना जाता है, इसका स्रोत महामाध्य में अनेक स्थलों पर उपलब्ध है।^१

४ संकलित शब्द के चार मैत्रे—वाति, शुभ, क्रिया, और बहवद्वा (इष्य) का उल्लेख भी महामाध्य में किया गया है। स्वयं मम्मट ने इस सम्बन्ध में उनका आभार स्वीकार किया है।^२

(क) लक्षणा—इसी प्रकार लक्षणा शक्ति के विषय में भी व्याकरण-ग्रन्थों में संकेत मिल जाते हैं। उदाहरणार्थ, पतञ्जलि ने पाणिनि के सूत्र 'पुंसो गावाश्वाश्वाम्' (अष्टा० ४ १ ४८) की स्वप्रस्तुत व्याख्या में प्रसंग-बशात् एक प्रश्न उपस्थित किया है कि दो भिन्न पदार्थों में अभिन्नता भ्रमवा-साहात्म्य सम्बन्ध कैसे स्थापित हो सकता है। इसके उत्तर में उन्होंने चार प्रकारों का निर्देश किया है—

- (१) वास्तव्य—जैसे मन्वान ईशते है;
- (२) वाद्वचर्म्य—जैसे ब्रह्मवच बड़ी है
- (३) उत्तामीप्य—जैसे गंगा में घोष है;
- (४) उत्ताहचर्य—जैसे कुत्तों को अन्दर में बाँधा है।^३

मम्मट आदि काव्यशास्त्रियों द्वारा प्रस्तुत लक्षणा शक्ति के प्रकरण में न केवल उक्त संकेतों का आभार ग्रहण किया गया है, अपितु उदाहरण भी इसी प्रसंग से लिए गए हैं।

संस्कृत-काव्यशास्त्र

संस्कृत-काव्यशास्त्र में शब्दशक्तियों का सर्वप्रथम एकत्र, व्यवस्थित, विराट् तथा संग्रहात्मक निरूपण मम्मट ने अपने ग्रन्थ काव्यप्रकाश में प्रस्तुत किया है। उनका 'शब्दव्यापार-विचार' भी इसी विषय से सम्बन्ध-ग्रन्थ है। यद्यपि मम्मट से पूर्व आनन्दवर्धन व्याख्यालोक में तथा मुकुल भट्ट अभिवाङ्मयितातुका में इन पर प्रकाश डाल चुके थे पर इन ग्रन्थों में एक साथ सम्पूर्ण सामग्री संगृहीत नहीं हुई। व्याख्यालोक में व्यंजना शक्ति और उत्तमब्रह्म व्यंग्यार्थ का ही विराट् विवेचन है, शेष दो शक्तियों की प्रसंगबश

१ उदाहरणार्थ—“लोकोन्मद्वहारे शब्दमन्त्रो गाल्लेश धर्मविक्रमः।”

—म भा १ म भा पृष्ठ १०

२ म भा १ म भा पृष्ठ ३०; क म भा १ म भा पृष्ठ ३१

३ र र यं नागेश हन्त दीप्त—नाग पृष्ठ २०२

वर्षा मात्र कर दी गई है।^१ अग्निषाद्विमातृका में एक तो व्यंजना को लक्षणा का ही एक रूप माना गया है,^२ और दूसरे लक्षणा को भी अग्निषा का ही रूपान्तर माना गया है। हाँ, काव्यप्रकाशकार ने इन दोनों प्रन्थों से पूर्ण सहायता अवश्य ली है। उदाहरणार्थ व्यंजना के स्वरूप तथा कुछ-एक व्यंजना-विरोधी मन्त्रों के लक्षण के लिए वे आनन्दवर्धन के श्रुती हैं^३ और अग्निषा-संसंगत संकेत के जाति आदि चार भेदों, लक्षणा के विभिन्न भेदों तथा तात्पर्यार्थ वृत्ति के शास्त्रीय निरूपण के लिए मुकुल मङ्ग के श्रुती हैं। इसी प्रकार अग्निषा गुप्त दत्त दोनों टीकाओं—लोचन और अग्निषा भारती से भी सम्मत् ने सहायता ली है, पर इत सब विपुल सामग्री को सर्वप्रथम व्यवस्थित संवयन का रूप देने का भेय इन्हीं को है। यही कारण है कि इत दिशा में न केवल संस्कृत के भाषी आचार्य इनके श्रुती हैं अपितु हिन्दी के आचार्य भी इन के अथवा इनके अनुकर्ता निरवनाय के श्रुती हैं।

सम्मत से पूर्व काव्यशास्त्रीय प्रन्थों में शब्दशक्ति-सम्बन्धी सामग्री चार भागों में विभक्त की जा सकती है—

(क) आनन्दवर्धन से पूर्ववर्ती आचार्यों के प्रन्थों में एतद्विषयक संकेत।

(ख) आनन्दवर्धन और मुकुल मङ्ग के स्वतन्त्र प्रन्थ।

(ग) ध्वनिविरोधी आचार्यों—यदुनायक, चननय तथा महिम मङ्ग—के ध्वनि-विरोध-सम्बन्धी उक्तलक्ष। इनके अतिरिक्त कुम्भक ने ध्वनि का स्पष्टतः लक्षण तो नहीं किया पर उस की तुलना में बकाकि नामक काव्य-तत्त्व का निर्माण कर, तथा आनन्दवर्धन द्वारा प्रस्तुत ध्वनि के विभिन्न उदाहरणों को 'बकाकि' के विभिन्न भेदों पर धरित करके प्रकारान्तर से इन्होंने ध्वनि-विरोध की अव्यक्ति अवश्य की है।

१ अन्वया १११, १०

२. लक्षणाभार्गावग्रहिर्त्वं तु ध्वनेः लक्षणीयं तन्मन्त्रोपपत्तितस्य विप्रत इति द्विमुष्मीलपिण्डमिदमधोक्तम्।

—अ. इ. मा., ११—इति, (ध्वनि प्रति) पृष्ठ १७

३. अन्वया ११० ११ १२ १३ १४

(५) अमिनव गुप्त रचित दो टीकाएँ—अमिनव भारवी और लोचन ।^१

मम्मट-पूर्ववर्ती इन आचार्यों को दो काव्यों में विभक्त किया जा सकता है—(१) प्लि-पूर्ववर्ती आचार्य और (२) आनन्दवर्द्धन तथा प्लि-परवर्ती आचार्य ।

प्लि-पूर्ववर्ती आचार्य—

आनन्दवर्द्धन से पूर्ववर्ती आचार्यों के ग्रन्थों में ऐसे अनेक स्पष्ट उपलब्ध हैं, जिनसे प्रतीत होता है कि अमिषा आदि तीनों शक्तियों की सम्पूर्व प्रक्रिया एवं सूक्ष्म विवेचना से मत्ते ही ये आचार्य परिचित न हो पर इनके बाह्य रूप से ये अवश्य अवगत थे । उदाहरणार्थ—

अमिषा—उद्भट ने मातृ की एक कारिका (का अ० १।८) की व्याख्या करते हुए शब्द के अर्थ-बोधन में समर्थ व्यापार को अमिषान या अमिषा नाम दिया है । इसके इन्हीं से दो मेर माने हैं—मुख्य और यौव—
सध्यानाममिषां अमिषाव्यापारो मुख्यो गुणवृद्धिश्च ।

अ. लो. पृ. ३६

सम्भवतः 'मुख्य' शब्द का तात्पर्य वाच्यार्थ (अभिप्रेयार्थ) है, और 'यौव' शब्द का तात्पर्य कस्यार्थ है ।

आगे चल कर आनन्दवर्द्धन के समकालीन आचार्य खट्ट से 'अमिषा शक्ति और 'वाचक' शब्द का स्पष्ट रूपों में उल्लेख किया है, तथा शब्द के चार विभागों की गणना की है—

अर्थः पुनरमिषाया मयैते यस्य वाचकः शब्दः ।

तस्य मयन्ति इष्य गुणः किंवा काविरिति चेत् ॥

का. ल. (५) ७।५

खट्टया—वामन ने ब्रह्मोक्ति अलंकार का स्वल्प उद्धरण-भूला लक्षणा पर निर्धारित किया है ।^२ इनसे पूर्ववर्ती दण्डी ने भी एक स्वतः पर

१ इन दोनों के प्रतिरिक्त अमिषुदास (१४-१५-१५) में भी अमि व्यक्ति नामक सध्यापार्थक्य के संसर्ग में सध्याशक्ति की चर्चा की गई है, पर मम्मट वर वसन्त कोई भी मन्त्र अथवा अमन्त्र प्रभाव नहीं पड़ा ।

२ साध्यालक्षणा कथेति । का० पृ. ७।३।८

‘सत्त्वते’ श्रिया का प्रयोग किया है,^१ जिससे प्रतीत होता है कि ये सत्त्वया शक्ति के स्वरूप से बोझा बहुत अवश्य परिचित होंगे ।

व्यंजना (ध्वनि)—अक्षरवादी आचार्यों—मामह, दशवी और उद्गमट ने रस, माध आदि को, जिन्हें परवर्ची ध्वनिवादियों ने ध्वनि का एक भेद माना है, रसवादि अक्षरकारों का नाम लेकर रसध्वनि को तो अक्षरकार के अन्तर्गत सम्मिलित किया ही है चाय ही कुछ-एक अक्षरकारों के लक्ष्यों में ध्वनि (व्यंजना) के मूलभूत तत्त्व—‘एक अर्थ से अस्य अर्थ की प्रतीति (गम्यमानता व्यञ्जकता अर्थात् अर्थगमन)’—का समावेश करके उन्होंने न केवल ध्वनि के मूल स्वरूप से परिचिती दिखाई है, अपितु ‘अक्षरकार’ के व्यापक रूप में इसे अन्तर्भूत भी कर दिखाया है । उदाहरणार्थ—

मामह ने प्रतिबलूपमा अक्षरकार के लक्षण में ‘गुणधाम्य-प्रतीति’ अर्थात् गम्यमान औपम्य की वचा की है विशेषतः-साम्य के बल पर अस्य अर्थ की ‘गम्यता’ को उन्होंने समासोक्ति कहा है, तथा अन्य प्रकार के अभिधान (कथन विशेष) को पर्यायोक्त^२ ।

इसी प्रकार दक्षिण-सम्मत व्यतिरेक अक्षरकार का एक रूप तो वह है, जिसमें उपमान उपमेयगत सादृश्य शब्द द्वारा प्रकट किया जाता है पर वृत्तय वह जिसमें सादृश्य ‘प्रतीयमान’ होता है । मामह के समान दशवी में भी पर्यायोक्त के स्वरूप का प्रकारान्तर कथन पर आश्रित माना है ।^३ इसी अक्षरकार का उद्गमट-सम्मत निम्नोक्त लक्षण या व्यंजना के स्वरूप का स्पष्ट निर्वेशक है—

पर्यायोक्त पदभ्येव प्रकरीयामिनीपते ।

वाच्यवाचकभूतिभ्यां शून्येनाद्यमात्मना ॥ का छा सं० ५५३

१ इति त्वागत्य वाच्येयसिन्धुः । छात्र सत्त्वते । का ५ १।०८

२ (क) समावक्यमुपासंग प्रतिकल्पमोच्यते ।

परोक्षमभिधानैःपि गुणधाम्यप्रतीतिः ॥

का च (भा) १।१३

(ख) परोक्ष गम्यते अर्थोर्ध्वस्तत्प्रमानविशेषः ।

सा समामौकिरुत्तिवा संक्षिप्तार्थतया यथा ॥ यही १।०८

(ग) पर्यायोक्तः पदभ्येव प्रकरीयामिनीपते । यही १।८

३. का ५ १।१८३ ; १।१८५

अर्थात् पर्वाशोक्त उसे कहते हैं वहाँ अमीष्ट विषय का अल्प प्रकार से कवन किया जाय; और वह अल्प प्रकार है बाष्प-बाष्पक वृत्ति अर्थात् अभिधावृत्ति से शून्य अल्प अर्थ का अवयव ।

वह हुई अलंकारवाहियों के ध्वनि निर्देशक स्थलों की वर्णा । स्वक के कथनानुसार छट के भी (जिन पर अलंकारवाहियों का पर्वणि प्रमाण है) स्वक अपहृति, दुःस्वयोगिता उपमा, उल्लेख आदि अलंकारों के लक्षणों में ध्वनना के बीच निहित है ।^१ स्वक और उनके टीकाकार अवरय के अनुसार छट-सम्मत मात्र अलंकार का एक प्रकार 'प्रधान ध्वन्य' है और दूसरा प्रकार 'अप्रधान ध्वन्य' ।^२

इस प्रकार आनन्दबर्धन से पूर्व 'ध्वनि' को अलंकारों में अन्तर्भूत करने का प्रयास किया गया । परन्तु ध्वनि को काव्य की आत्मा धीवित करने वाले आनन्दबर्धन को वह मला कैसे उल्ला होता कि ध्वनि का अन्तर्भाव अलंकारों में किया जाय । इस सम्बन्ध में उनकी निम्नोक्त वारवाह्ये^३ उल्लेखनीय हैं—

(क) अलंकार और ध्वनि में महान् अन्तर है । अलंकार शब्दार्थ पर आश्रित है, पर ध्वनि-ध्वन्य-ध्वन्यक मात्र पर । शब्दार्थ के वाक्य हेतुभूत अलंकार ध्वनि के संगमूत हैं; और ध्वनि उनका संगी है ।

(ख) समाशोक्ति, आशेष दीपक, अपहृति, अनुक्तनिमित्तक त्रियोक्तिक पर्वाशोक्त और संकर अलंकार के उदाहरणों में ध्वन्य की अवेक्षा बाष्प का प्राधान्य दिखाते हुए आनन्दबर्धन ने यह किहू किया है कि (ध्वन्य प्रधान) ध्वनि का (बाष्प प्रधान) अलंकारों में अन्तर्भाव मानना मुक्ति-संगत नहीं है ।

(ग) इसी प्रसंग में उन का एक अन्य अकारण तर्क भी अवेक्षणीय है—विश्व प्रकार दीपक, अपहृति आदि अलंकारों के उदाहरणों में उपमा अलंकार की ध्वन्य रूप से प्रतीति होने पर भी उसका प्राधान्य विवक्षित न होने के कारण वहाँ उपमा नाम से व्यवहार नहीं होता, इसी प्रकार समाशोक्ति आशेष, पर्वाशोक्त आदि अलंकारों में ध्वन्यार्थ की प्रतीति होने पर

१. अर्थ सर्व नृप ७-८

२. अलंकार सर्वस्व नृप ७-८ तथा टीकाभाग नृप १

३. ध्वन्या १११६ वृत्तिभाष्य तथा १११७

भी उसका प्राधान्य विवक्षित न होने के कारण वहाँ ध्वनि नाम से व्यवहार नहीं होता और यदि पर्यायार्थ आदि अलंकारों के उदाहरणों में कहीं ध्वन्य की प्रधानता हो भी ता उस अलंकार का अन्तर्भाव महाविषयीभूत (अंगीभूत) ध्वनि में किया जाएगा, न कि ध्वनि का अन्तर्भाव अंगभूत अलंकार में। ध्वनि तो काव्य की आत्मा है अलंकारों है, अतः वह न तो अलंकार का स्वरूप धारण कर सकती है और न अलंकार में उस का अन्तर्भाव किया जा सकता है। आनन्दबर्धन से परवर्ती सभी ध्वनिवादी आचार्यों ने इनके साथ अपनी सहमति प्रकट की है। उदाहरणार्थ—

शब्दार्थधीन्युर्बलतोः काव्यस्याऽऽत्मा ध्वनिर्मतः ।

तेषां अलंकारं पदार्थं गार्हकारत्वादेति ॥ अलं भट्टो १।१४

परन्तु आनन्दबर्धन के उक्त कथन करने पर भी परवर्ती आचार्य प्रतिहारेश्वराय ने उद्धृत-प्रणीत काव्यालंकारसारसंग्रह की ध्वनिर्मित टीका में बलुगत, अलंकारगत तथा रसगत ध्वनि को विभिन्न अलंकारों में अन्तर्भूत किया है^१ और विवक्षितवाक्य ध्वनि के स्वतन्त्रत १६ मेंदों का अन्तर्भाव पर्यायार्थ अलंकार में करने का निर्देश किया है, तथा अविवक्षित वाक्य ध्वनि के ४ मेंदों का अपस्तुतप्रशंसा में^२। प्रतिहारेश्वराय की इन बार वार्त्ता का अधिक सम्भव कारण यह प्रतीत होता है कि वे मूल ग्रन्थ के कर्त्ता अलंकारवादी उद्धमट का पुष्ट समर्पण करना चाहते थे।

आनन्दबर्धन तथा ध्वनि-परवर्ती आचार्य—

आनन्दबर्धन को ध्वनि (ध्वननाशक्ति-अथ ध्वन्यार्थ) नामक काव्य तत्त्व के प्रवर्तक होने का भय दिया जाता है। यद्यपि इन्होंने कई बार यह उल्लिखित किया है कि उनके समकालीन अथवा पूर्ववर्ती आचार्यों ने ध्वनि और उसके मेंदों का निरूपण किया है,^३ पर अन्य आचार्यों के ग्रन्थों की उपलब्धि-वर्णित आनन्दबर्धन का ही ध्वनि-सम्बन्ध के प्रवर्तन का भय मित्रता रहेगा यह अनुमान कर लेना भी सहज-सम्भव है कि इन पूर्व आचार्यों के ध्वनि-विषयक मौखिक शिक्षाओं की केवल परिवर्त-गोष्ठियों में जर्जा-मात्र रही होगी, और इन पर किसी प्रतिब और स्वतन्त्र ग्रन्थ का

१ का सा सं (बहुरूपि टीका) पृष्ठ ८५-८८

२ वही (सं ५) पृष्ठ ८५ तथा ८१

३ काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति ध्रुवैर्यः समाम्नातपूर्व । ध्वन्या १११

निर्माण नहीं हुआ होगा^१। हाँ, इतना तो निश्चित है कि यह सिद्धान्त आनन्दबर्धन के समय में इतना प्रचलित हो गया था कि इसके विरोधी भी उत्पन्न हो गए थे, जिन्हें करारा उत्तर देने के लिए आनन्दबर्धन को अपने ग्रन्थ में सर्वप्रथम लेखनी उठानी पड़ी थी। इन विरोधियों में से तीन बर्ग प्रमुख थे—अमाववादी, मल्लिवादी और अलक्षणीयवादी^२। प्रथम बर्ग का ध्वनि की उच्चा ही स्वीकृत नहीं है तथा तृतीय बर्ग इस की उच्चा स्वीकार करता हुआ भी इसे अनिर्बचनीय कहता है, और द्वितीय बर्ग ध्वनि को मात्र अर्थात् लक्षणागम्य अथवा गौर मानता है। उम्माव है इन सभी अथवा एक या दो बर्गों की कल्पना स्वयं आनन्दबर्धन ने कर ली हो; अथवा इस प्रसंग का दायित्व भी गोष्ठीगत मौखिक शास्त्रीय चर्चाओं पर ही हो। पर इस उम्माव में निश्चयपूर्वक कुछ कह सकना निवृत्त कठिन है; क्योंकि एक तो मरत अथवा भासा से छँकर आनन्दबर्धन के ही लगभग समकालीन छद्म तक उपलब्ध काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में ध्वनि विरोधियों की चर्चा तक नहीं की गई और दूसरे इन विरोधी आचार्यों तथा उनके ग्रन्थों का नामोल्लेख स्वयं आनन्दबर्धन ने भी नहीं किया।

ध्वनिविरोधी आचार्य और व्यञ्जना की स्थापना

इस पर आनन्दबर्धन के पश्चात् भी ध्वनि सिद्धान्त के अन्य विरोधी उत्पन्न हो गए। ध्वनि को मद्द नायक न भावकत्व आधार में अन्तर्भूत किया बलिक में तात्पर्यार्थ इति में कुन्तक ने बलाधिक में और महिम मद्द न अनुमान में। इनमें से मद्द नायक का लक्षण अभिन्नवृत्त ने किया, और बलिक तथा महिममद्द का मम्मद में। हाँ, कुन्तक का न विरोध किया गया और न समर्थन। विरचनाय का 'बलोकि' पर आश्रय स्थित भी है तथा असंगत भी। मद्दनायक के सिद्धान्त पर इस आगे रस-अंकरण में विचार करेंगे। मम्मद ने तात्पर्यवाद और अनुमानवाद के अतिरिक्त अभिधावाद और लक्षणावाद का भी लक्षण किया है। इन में से अभिधावाद मद्द लोखन्द आदि काव्यशास्त्रियों तथा प्रामाण्य मीमांसकों का मत है, और लक्षणावाद गुणवृत्ति (लक्षणा शक्ति) की स्वीकार करने वाले उद्भट के साथ संयुक्त

१ विनायकि विशिष्टयुक्तकेतु विविधेयवाचित्वमिमावाः ।

—ध्वन्या (लोचन) इत्य ११

किया जाता है। व्यञ्जना की स्थापना के लिए इन बातों का स्वरूपन करना आवश्यक है—

१,२. अमिषावाद और तात्पर्यवाद—

अमिषा शक्ति और तात्पर्य शक्ति—मीमांसकों में कुमारिल मल्लानुवाची 'माह' मीमांसक अमिषा के अतिरिक्त तात्पर्यवृत्ति को भी मानते हैं। इनके मत में अमिषा शक्ति के द्वारा वाक्य के निम्न-निम्न पदों का ही संकेतित अर्थ का ज्ञान होता है पदों के अन्वित अर्थ अर्थात् वाक्यार्थ का ज्ञान नहीं होता। इस अर्थ के लिए तात्पर्य वृत्ति माननी पड़ती है। ये मीमांसक 'अभिहितान्वयवादी' कहाते हैं, क्योंकि इनके मत में 'अमिषा से अभिहित अर्थात् प्रोक्त अर्थों का आपठ में एक अन्य—'तात्पर्य' नामक—वृत्ति के द्वारा अन्वय (सम्बन्ध) स्थापित करना पड़ता है।^१ इनके विपरीत प्रमाकर-मतानुवाची 'प्रामाकर' मीमांसक वाक्य के विभिन्न पदों का अमिषा ही के द्वारा स्वतः अन्वय मान कर वाक्यार्थ-बोध के लिए तात्पर्य वृत्ति की आवश्यकता नहीं मानते। अन्वित पदार्थों का अमिषा के द्वारा बोध मानने के कारण वे मीमांसक 'अन्वितामिषानवादी' कहाते हैं।^२ उक्त दोनों प्रकार के मीमांसक व्यञ्जना शक्ति को अथवा अमिषा शक्ति में और तात्पर्य शक्ति में अन्तर्भूत करने के पक्ष में हैं। अतः इन्हें अमिषावादी और तात्पर्यवादी कहना चाहिए। सम्भवतः मुकुल मल्ल ही एक ऐसे मीमांसक हैं जो लक्षणा का भी अन्तर्भाव अमिषा में मानते हैं पर शेष सभी मीमांसक लक्षणा को तो स्वीकार करते हैं पर व्यञ्जना को नहीं।

वाक्य और व्यंग्य में अन्तर—मल्ल होत्तत प्रभृति अमिषा-वादी अपने मत की पुष्टि के लिए तर्कों अथवा छिद्धान्तों को प्रस्तुत करते हैं उनका निर्देश और स्वरूपन करने से पूर्व अनिवारियों के मत में अमिषाव्यय वाक्यार्थ और व्यञ्जनाव्यय व्यंग्यार्थ के अन्तर पर प्रकाश डालना आवश्यक है। यह अन्तर निम्नोक्त आठ तत्त्वों पर आधारित है—

१. अभिहितार्थ स्वतन्त्ररूप परैकपक्ष्यवितानामर्थोवात्मन्वय इति वादिनः अभिहितान्वयवादिनः। अथ प्र (वा बो) पृष्ठ १६।
२. अभिहितान्वयममिषावादी शब्दबोधवत्त्वम्, लक्षणादिनो-अन्वितमिषान वादिनः। वही—पृ १०

(१) निमित्त—वाच्यार्थ का निमित्त कारण शब्द-ज्ञान है पर व्यंग्यार्थ का प्रतिमानैर्मस्य । इसी कारण वाच्यार्थ का ज्ञाता बोधा कहाता है और व्यंग्यार्थ का ज्ञाता चक्षुरव ।

(२) आशय—वाच्यार्थ का आशय शब्द है, पर व्यंग्यार्थ का आशय शब्द के अतिरिक्त शब्द का एक देश, वश अथवा वर्णसंघटना आदि हैं, और कभी-कभी चेष्टादि भी ।

(३) कार्य—वाच्यार्थ का कार्य वस्तुमान की प्रतीति करना है पर व्यंग्यार्थ का कार्य प्रसक्तकार की प्रतीति करना है ।

(४) काल—वाच्यार्थ की प्रतीति पहल होती है, और व्यंग्यार्थ की प्रतीति बाद में । यह अलग प्रश्न है कि यह प्रतीति इतनी त्वरित होती है कि दोनों अर्थों में पूर्वापर्यं का कम लक्षित नहीं हो पाता ।

(५, ६) बोधा और चक्षुरा—एक वाक्य का वाच्यार्थ सब बोधाओं के लिए एक समान होता है, पर व्यंग्यार्थ भिन्न-भिन्न बोधाओं के लिए अलग-अलग । उदाहरणार्थ, 'धूर्त' कहत हो गया इस वाक्य का वाच्यार्थ ज्ञान, अभिधारिका, भगवद्भक्त, यात्री आदि सब के लिए एक है, पर व्यंग्यार्थ इन सब के लिए अलग-अलग होने के कारण अनेक हैं ।

(७) विषय—कही वाच्यार्थ का विषय एक व्यक्ति होता है, पर व्यंग्यार्थ का विषय दूसरा व्यक्ति ।

(८) स्वरूप—कही वाच्यार्थ विधिक्रम होता है तो व्यंग्यार्थ नियेक रूप, कही वाच्यार्थ उदात्तात्मक होता है तो व्यंग्यार्थ निरुच्यारमक, और कही वाच्यार्थ निम्ना-वरक होता है तो व्यंग्यार्थ स्तुति-वरक । इसी प्रकार कही स्थिति इनसे विपरीत भी होती है ।

अभिधावाद् और उसका अर्थजन—अभिधावादी अपने मत की पुष्टि में मीमांसा-सम्मत कतिपय सिद्धान्त उपस्थित करते हैं जिसका संक्षिप्त विवरण इस प्रकार है—

१ अभिधावादियों के मत में 'वत्सलः राज्ञः स शब्दार्थः' अर्थात् वक्ता को एक शब्द का जितना भी अर्थ समीप्य होता है, वह शब्द उतने ही अर्थ का वाक्य होता है, दूसरे शब्दों में, वह सम्पूर्ण अर्थ अभिधागम्य होम के कारण वाच्यार्थ ही कहाता है, व्यंग्यार्थ नहीं । उदाहरणार्थ 'गंगा पर धोर है' इस कथन से वक्ता की यदि मकान की पवित्रता और शीतलता

बताना अभीष्ट हो तो यह अर्थ भी अभिधागम्य ही है। इसके लिए व्यञ्जना शक्ति की स्वीकृति अर्थ है।

पर व्यनिवादिबो के अनुसार ठक सिद्धान्त-कथन का यह अभिप्राय नहीं है जो अभिधावाहियों ने अपने मत की पुष्टि में प्रस्तुत किया है। वस्तुतः इसका अभिप्राय यह है कि किसी वाक्य में कितना अर्थ अप्राप्त होता है अद्वय दहन-न्याय के अनुसार केवल उतने का ही ग्रहण कर लिया जाता है। और यह ग्रहण भी वाक्य में उपात्त अर्थात् प्रयुक्त शब्दों के ही अर्थ का होता है, अनुपात्त अर्थात् अप्रयुक्त शब्दों के अर्थ का नहीं।^१ पर व्यञ्जना की प्रतीति के लिए ऐसा कोई नियत विधान नहीं हो सकता कि वह केवल उपात्त शब्दों से ही सम्भव हो, वह अनुपात्त शब्दों से भी प्रतीत हो सकता है। उदाहरणार्थ, 'गंगा में घोष है' इस कथन में कोई भी शब्द शीतलता अथवा पवित्रता का वाचक नहीं है।

२. अभिधावाहियों के मत में अभिधा शक्ति का व्यापार उस प्रकार दीर्घ-दीर्घतर है, जिस प्रकार किसी बहवान् पुत्र्य द्वारा छोड़े हुए बाण का। जिस प्रकार वह बाण कञ्जमेदन, उद्वेगिहारण और प्राणहरण तीनों का कारण बनता है उसी प्रकार अभिधा शक्ति का दीर्घ-दीर्घतर व्यापार भी वाक्य और अर्थ दोनों अर्थों का बोध कराने में समर्थ है।^२ परन्तु व्यञ्जना-स्वापको के मत में अभिधावाहियों का यह कथन भी असंगत है। इसके निम्नोक्त कई कारण हैं—

(क) अभिधा-अन्व वाच्यार्थ का सम्बन्ध वाक्य में प्रयुक्त शब्दों के साथ होता है न कि इनसे प्रतीयमान अर्थ के साथ भी। उदाहरणार्थ,

१ × × × इत्युपात्तस्यैव शब्दस्वार्थे सात्पर्यं न तु प्रतीयमाने ।

का म ५ म उ पृ ३९७-३९८

२ (क) इत्येव दीर्घदीर्घत रोमिधाव्यापारः ।

का म ५ म उ पृ ३९७

(ख) तथा बहवता प्रेरित एव एवेपुरिकैश्च वेदात्मन व्यापारेण रिपो-
र्मर्मज्जैर्मर्ममेव प्राणहरणं च विधत्ते तथा शुद्धिप्रयुक्त एव
एव शब्द एवेवैवाभिधाव्यापारेण पदार्थोपस्थितिमन्वयबोध
व्यवहारीति च विधत्ते जगत्पति ।

—का म वाचबोधिनी टीका पृष्ठ ३९७

‘मित्र ! तुम्हारा पुत्र उत्पन्न हुआ है’ इस वाक्य से प्रतीयमान इर्ष-भाव किसी भी शब्द अथवा शब्द-समूह का बाह्यार्थ नहीं है ।

(क) यदि अमित्रता शक्ति ही दोनों अर्थों की वाधिका है तो फिर स्वस्वार्थ के लिए (मुकुट मण्ड के दार्ष्टिक सम्भवतः श्रेय सभी) मीमांसकों ने लक्षणा शक्ति की स्वीकृति क्यों की है ? यदि स्वस्वार्थ के लिए लक्षणा शक्ति स्वीकृत हो सकती है तो व्यंग्याय के लिए व्यंग्यना शक्ति भी स्वीकृत करने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए ।

(ग) यदि व्यंग्यव्यंग्यक भाव न स्वीकार किया जाकर केवल बाह्य बाधकभाव स्वीकार किया जाए तो वाक्य में शब्द के क्रम-परिवर्तन अथवा पर्याय-परिवर्तन को सदा ही सदा समझना चाहिए । उदाहरणार्थ, ‘कुम्भ कश्मि’ को ‘कश्मिकुम्भ’ में परिवर्तित करने से ‘किङ्’ परांश में अस्वीकृत होप की स्वीकृति नहीं होनी चाहिए, तथा ‘शिव शंकर हमारा कल्याण कीर्ति’ इस वाक्य में ‘शिव शंकर’ के स्थान पर ‘रुद्र’ शब्द का प्रयोग छोड़प नहीं मानना चाहिए । इसी प्रकार कुम्भकला को नुस्कार, कक्ष आदि रत्नों में तो होप स्वीकृत किया जाता है, परन्तु बीज, रौद्र आदि रत्नों में नहीं और इधर प्युतचंक्षुति को सभी रत्नों में होप माना जाता है—होपों की वह नित्यानिश्चय-व्यवस्था भी अमित्रता-व्यंग्य बाह्यार्थ पर अवस्थित नहीं हो सकती, इसका व्यापार व्यंग्यना-व्यंग्य व्यंग्यार्थ ही है ।

(घ) अमित्रता को शीघ्र-शीघ्रतर व्यापार स्वीकृत कर लेने की स्थिति में मीमांसका का यह सिद्धान्त कि “भ्रुति, शिग वाक्य प्रकरण, स्थान और समाख्या—इन चार प्रमाणों के समभाव में पूर्व-पूर्व प्रमाण उत्तरोत्तर प्रमाण की अपेक्षा उत्तम होता है” व्यर्थ हो जाता है । क्योंकि इन चार उत्तम-पूर्वत प्रमाणों का कार्य शीघ्र-शीघ्रतर अमित्रता से ही सिद्ध हो जाने के कारण इनकी आवश्यकता शेष नहीं रहती ।

३. मीमांसक अपने मत की सिद्धि के लिए एक अन्य सिद्धान्त उपस्थित करते हैं—‘निमित्तानुसारेण नैमित्तिकानि कल्पन्ते’^१; अर्थात् निमित्त प्रकार का निमित्त (कारण) होगा, नैमित्तिक (कार्य) भी उसी के अनुकूल

१. उदाहरण—सति हि निमित्ते नैमित्तिकं भक्षिमुपदेति, बाष्पति ।

—उक्त वाक्य (या अर्थ)

होया । व्यंग्यार्थ रूप नैमित्तिक का निमित्त 'शब्द' के अतिरिक्त और कोई भी नहीं हो सकता । अतः शब्द बोधक अथवा वाचक है और व्यंग्यार्थ बोध्य अथवा वाच्य है । यह वाचक-वाच्य सम्बन्ध जब अमिषा द्वारा स्थापित हो सकता है, तो व्यंग्यना की स्वीकृति अनावश्यक है^१ ।

पर व्यंग्यनावादी व्यंग्यार्थ का निमित्त 'शब्द' को नहीं मानते । क्योंकि शब्द व्यंग्याय का न तो कारक निमित्त बन सकता है और न सापक निमित्त । शब्द व्यङ्ग्यार्थ का प्रकाशक है अतः 'कुम्भकार-वट' इस कारण काय-सम्बन्ध में कुम्भकार के समान शब्द व्यङ्ग्यार्थ का कारक निमित्त नहीं है । शब्द व्यङ्ग्यार्थ का सापक निमित्त भी नहीं है । क्योंकि 'दीप-वट' इस कारण-कार्य-सम्बन्ध में दीप के समान व्यङ्ग्यार्थ का अस्तित्व पूर्ण विद्यमान नहीं रहता । इसके अतिरिक्त अमिषा शक्ति द्वारा ज्ञान परस्पर अन्वित पक्षों के संकेत से ही होता है पर व्यंग्याय कभी संकेतित नहीं होता । इस प्रकार शब्द 'निमित्त' क किसी भी ठीक रूप पर घाटत नहीं होता । इसलिए व्यंग्यार्थ को उसका नैमित्तिक मानना समुचित नहीं है । अतएव अमिषा द्वारा व्यङ्ग्यार्थ की गम्यता भी सिद्ध नहीं हो सकती ।

४ अन्वितामिषानवादी अमिषा के समर्थन में कह सकते हैं कि अमिषितान्त्रिकवादियों के विपरीत इनके मत में अमिषा शक्ति केवल पदार्थ का सामान्य ज्ञान मात्र करा क विरत नहीं हो जाती, अस्तित्व वाच्य के अन्विताय का विशेष (अथवा सामान्यावच्छादित विशेष) ज्ञान करा देती है, अतः विशेष ज्ञान के अन्तर्गत व्यंग्यार्थ के भी सम्मिलित हो जाने के कारण व्यंग्यना शक्ति की स्वीकृति नहीं करनी चाहिए ।^२ पर व्यंग्यनावादियों के मत में एक ही व्यंग्यार्थ वाच्य का अन्विताय नहीं होता, और दूसरे यह

१ ननु व्यंग्यमतीतिर्नैमित्तिकी । निमित्तान्तरानुपलब्धः शब्द एव निमित्तम् । तस्य बोध्यबोधकत्वकः निमित्तत्वं वृत्तिं विना न संभवतीति अमिषैव वृत्तिरिति मीमांसकैरेदिममतमाशङ्कते ।

—अ म वा बो टीका पृष्ठ १२४

२ X X X X तथापि सामान्यावच्छादितो विशेषक्य एवास्ती प्रतिपद्यते व्यतिपक्षज्ञां पञ्चाशानां तन्नाभूतत्वादित्थमन्वितामिषान्-वादिनाः ।

—अ म वा म ड पृष्ठ १२३

विशेष से भी बढ़ कर 'अति विशेष' होता है और कहीं वाक्यार्थ से विपर्यय भी होता है। अतः अमिषा द्वारा इसकी सिद्धि सम्भव नहीं है।^१

शेष रहे अमिहितान्वयवादी। इनके मत में अमिषा शक्ति जब परस्पर-सम्बन्ध वाक्यार्थ का ज्ञान नहीं करा सकती, इसके लिए इन्हें तात्पर्य शक्ति माननी पड़ती है, वी फिर यह व्यंग्य जैसे वृत्तवर्ती व्यंग्य का बोध कराने में कैसे समर्थ होगी।^२

तात्पर्यवाद और उसका खण्डन—अमिहितान्वयवादी मीमांसक तात्पर्य वृत्ति में व्यंग्यना शक्ति का अस्तभाव मानते हैं। काव्यशास्त्रियों में जनन्य और जनिक तात्पर्यवादी आचार्य हैं। जनन्य के कथनानुसार जिस प्रकार 'हार हार कहने से बच्चा की अभूवमात्र भी क्रिया 'लोखो' अथवा 'बन्द करो' का ज्ञान प्रकरणादिवश वाक्यार्थ अर्थात् तात्पर्यार्थ वृत्ति द्वारा हो जाता है, उसी प्रकार विमावादि कुछ काव्य में स्वाविभाव का ज्ञान काव्य के वाक्यार्थ (तात्पर्य) से ही हो जाता है।^३ इसके लिए अजग वृत्ति मानने की आवश्यकता नहीं है। इस समता का सम्भव इस प्रकार है—

वाक्य—विमावादि कुछ काव्य [दोनों का प्रकरणादि वश वाक्यार्थ अमयमात्र क्रिया—स्वाविभाव [(तात्पर्य वृत्ति) द्वारा बोध
जनिक ने जनन्य के कुछ अमिषा को बोधा तब रूप में प्रस्तुत करते हुए कहा है कि "जिस प्रकार कोई भी लौकिक वाक्य बच्चा की अमिषेत विवक्षा (तात्पर्य) पर आश्रित रहता है, उसी प्रकार काव्य भी (कवि के) तात्पर्य पर आश्रित रहता है। वस्तुतः तात्पर्य कोई वृत्ता-पुत्र

१ तेजसमपि मते सामान्यविशेषकः पदार्थः संकेतविशेष इत्यति-विशेषभूतो वाक्यार्थान्तर्गतोऽन्तर्केतितत्वाद्वाक्य एव अत्र पदार्थः प्रतिपद्यते तत्र दूर्यान्तरभूतस्य 'विशेषभूते' त्वाद्वा विष्वादेर-चर्चा। यद्वा—टिप्पणी २२१-२२४

२ X X X विशेषे संकेतः कथं न पुन्यत इति सामान्यक्यादा पदार्थावामाश्रयविशिष्टताकताद् परस्परसंसर्गो यथा पदार्थोऽपि विशेषक्यो जनन्यस्तत्राश्रयिताम्वयवादे का वार्ता न्यङ्ग्यस्वाविषयतावात्। यद्वा—टिप्पणी २१६

३ वाक्या प्रकरणादिभ्यो वृद्धित्वा वा यथा क्रिया।

वाक्यार्थः क्वरकैर्बुद्धा स्वाविभावस्तथेतरेः॥ ६ क ११०

पदार्थ तो है नहीं कि जिसके विषय में यह कहा जा सके कि इसकी विभक्ति अर्थात् सोमा यहाँ तक नियत है, इसके आगे नहीं।^१

ध्वनिवादी तात्पर्यवादियों से इसी बात पर सहमत नहीं हैं। इनके अनुसार तात्पर्य नामक शक्ति पदों के अन्विष्टार्थ का बोध करा चुकने के बाद जब विभक्ति हो जाती है तो व्यंग्यार्थ-व्योचन के लिए व्यंजना शक्ति की आवश्यकता पड़ती है पर तात्पर्यवादी इस 'विभक्ति' को रक्षोकार नहीं करते—

अनिरूपेत् स्वार्थविभक्तौ वाक्यमर्थान्तराश्रयम् ।

तत्परत्वं त्वविभक्तौ, तच्च विभक्त्यस्तन्मन्वात् ॥ ५ ॥ क० १।३०(५)

निष्कर्ष यह कि तात्पर्यवादी वाक्यार्थ मात्र से आगे प्रतीवमान अर्थ के लिए भी तात्पर्य शक्ति की स्वीकृति करते हैं, पर ध्वनिवादी व्यंजना शक्ति की। यही एक स्वामाधिक शंका उत्पन्न होती है—क्या वाक्यार्थ और प्रतीवमानार्थ दोनों एक हैं। स्वयं तात्पर्यवादी इन्हें भिन्न-भिन्न तथा पौर्वाप्य रूप से स्थित मानते हैं। अतः मोर्माँठकों के ही सिद्धान्त "शब्दबुद्धि-कर्मणा विरम्य व्यापारमात्र" के अनुसार तात्पर्य शक्ति वाक्यार्थ मात्र का बोध करा चुकने के बाद विरत हो जाती है। जब प्रतीवमान अर्थ के बोध के लिए किता अल्प शक्ति की स्वीकृति अनिवार्य है इसे तात्पर्यवादी मछे ही 'तात्पर्य शक्ति' नाम दे दें पर इसको कार्य-श्रीमा यहीं से प्रारम्भ होगी, यहाँ प्रथम तात्पर्य शक्ति की विभक्ति होगी। जब केवल नाम में ही अन्तर रह जाता है—उसे तात्पर्य शक्ति कहें, अथवा व्यंजना शक्ति, पर है वह प्रथम तात्पर्य से भिन्न ही।

३ लक्षणावाद—

मह ठगूट प्रभृति आचार्य लक्षणावादी माने जाते हैं। इनके मत में व्यंग्यार्थ का अन्तर्मात्र लक्षणा में किया जाना चाहिए, अतः लक्षणा शक्ति से परे व्यंजना शक्ति मानने की आवश्यकता नहीं है। पर लक्षणावाद के विरुद्ध निम्नलिखित चार युक्तियाँ दी जा सकती हैं—

१ (क) पौर्वाप्येव वाक्यस्य विवक्षापरतन्त्रता ।

वाक्यमित्येतत्तात्पर्यमत काव्यस्य कुञ्चते ॥ ५ ॥ क० १।३० (५०)

(ख) पुरावाप्येव विवक्षिततात्पर्येति किं कृतम् ।

वाक्यमत्रमसारीवातात्पर्यं न तुलाकृतम् ॥ ५ ॥ क० १।३० ५)

(१) लक्षणा शक्ति तीन तथ्यों पर आधारित है—मुख्यार्थ-वाच, मुख्यार्थ से सम्बन्ध अर्थ की प्रतीति; तथा रुद्धि और प्रयोजन में से किसी एक हेतु की उपस्थिति। पर व्यञ्जना-व्यञ्ज्य अर्थ पर उपर्युक्त कोई भी तथ्य बटित नहीं होता। अमिषामूला ज्वनियों के उदाहरणों में मुख्यार्थ-वाच नहीं होता, व्यञ्ज्यार्थ तथा मुख्यार्थ से मिश्र और अघम्बल रहता है, तथा रुद्धि और प्रयोजन इन दोनों हेतुओं की इसे बिम्बा नहीं होती।

(२) इसके अतिरिक्त स्वयं लक्षणा शक्ति को भी अपने प्रयोजन गत भेदों के लिए व्यञ्जना शक्ति का आश्रय लेना पड़ता है। उदाहरणार्थ—‘गंगा’ पर मञ्जान है? इस वाक्य में ‘गंगा’ शब्द का ‘गंगा-तट’ लक्ष्याय रूप तभी सम्भव है जब वक्ता को मञ्जान का शीतलत्व और पावनत्व रूप प्रयोजन अभीष्ट हो और यह प्रयोजन व्यञ्जना का ही विषय है। और यदि ‘शीतल आदि’ अर्थ को व्यञ्ज्यार्थ न मान कर लक्ष्यार्थ माना जाए तो इस लक्ष्यार्थ के लिए किसी अन्य प्रयोजन की स्वीकृति करनी पड़ेगी, जिससे विषय अनवस्थित हो जाएगा।^१

(३) लक्ष्याय का मुख्यार्थ के साथ तथा नियत सम्बन्ध रहता है, पर व्यञ्ज्यार्थ का उसके साथ कभी नियत सम्बन्ध रहता है कभी अनियत सम्बन्ध और कभी सम्बन्ध सम्बन्ध।^२

(४) लक्षणा शक्ति शब्द के अर्थात् है पर व्यञ्जना शक्ति शब्द के अतिरिक्त निरर्थक वहाँ तथा अशुद्धिकोषादि चोपेयों के भी अर्थात् है।^३

इस प्रकार व्यञ्जना के समर्थकों ने इस शब्दशक्ति का अमिषा, तात्पर्य और लक्षणा शक्तियों में अन्तर्भाव स्वीकार नहीं किया। इनके कथना-नुसार जब उक्त तीन शक्तियाँ अपने अपने कार्य से विरत हो जाती हैं तभी व्यञ्जना शक्ति अपने कार्य में प्रवृत्त होती है, इससे पूर्व नहीं—

विरतास्वभिवाद्यास्तु वचार्थो बोधते पर।

या वृत्तिर्भाषा नाम शब्दस्वार्थोदिक्रम्य च ४४

मा ६ ११११ १२

१ का प्र २।२ मूल

२ वही—म ३ ५ २४

३ वही—पृ २४६

४ मुख्यार्थ—उपपन्नोपपत्तयः पर लक्षणां प्रकाशयन् ।

लक्षणा ११११११ विद्युः पञ्चमुत्तेजिणी भवेत् ॥ पृ १११५

४ अनुमानवाद—

महिममह ने सम्पूर्ण व्यञ्जना-व्यापार (व्यञ्जि) को अनुमान में अन्तर्भूत करने के लिए 'व्यक्तिविवेक' नामक ग्रंथ का निर्माण किया है।^१ उनके मत का सार यह है कि व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ से ही सम्भव रहता है। यदि वह वाच्यार्थ से सम्भव न हो तो किसी भी शब्द से कोई भी अर्थ प्रतीत होने लगेगा। दूसरे शब्दों में, तथाकथित 'व्यंग्यव्यञ्जकभाव' के लिए व्याप्ति-सम्बन्ध की स्वाकृति अनिवार्य है। अतः व्यञ्जना व्यापार अनुमान प्रमाण का विषय है।

अनुमान की प्रक्रिया में व्याप्ति और पक्षधर्मता—ये दो मुख्य अंग हैं। व्याप्ति कहते हैं हेतु तथा साध्य के नित्य सादृश्य को। उदाहरणार्थ, जहाँ-जहाँ धूम है वहाँ-वहाँ अग्नि है—यह व्याप्ति है। इस वाक्य में धूम हेतु है और अग्नि साध्य। पक्षधर्म कहते हैं उस आशय को जिसमें साध्य सन्दिग्ध रूप से रहता है। उदाहरणार्थ यह पर्वत बहिमान् है। इस कथन में पर्वत पक्षधर्म है। अनुमान का आशय भी सभी शिवा जाता है जब किसी पक्षधर्म में साध्य की स्थिति सिद्ध करनी हो जैसे—पर्वत में अग्नि की स्थिति। महानद जैसे सरस्व धर्म अर्थात् निश्चित आशय और सरोवर जैसे विपक्ष धर्म अर्थात् असम्भव आशय में अग्नि रूप साध्य को अनुमान द्वारा सिद्ध करने का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता, क्योंकि सरस्व धर्म में साध्य की स्थिति निश्चित है, और विपक्ष धर्म में असम्भव है। पर्वत में अग्नि की स्थिति सिद्ध करने के लिए अनुमान के विभिन्न पाँच अवयवों का स्वरूप इस प्रकार होगा—

(क) वह पर्वत अग्निमान् है = प्रतिज्ञा

(ख) धूम वाला होने से = हेतु

(ग) जो जो धूमयुक्त होता है वह अग्नियुक्त होता है जैसे महानद, जो धूमयुक्त नहीं होता वह अग्नियुक्त भी नहीं होता, जैसे सरोवर = उदाहरण

(घ) वह पर्वत अग्नि से व्याप्य धूम से युक्त है, अथवा वह पर्वत महानद के समान धूमवान् है = उपनय

(ङ) अतः वह पर्वत अग्निमान् है = निगमन।

१ अनुमानेभ्यर्थात् सर्वस्वीय ध्वने प्रक्रमयितुम्।

व्यक्तिविवेकं कुरुते प्रत्यम् अहिमा परा वाच्य ॥ व्य वि ११।

महिममह ने उक्त प्रक्रिया के आधार पर आनन्दबर्जित द्वारा प्रस्तुत प्लि के उदाहरणों को अनुमान-मय छिन्न करने का प्रयास किया है। उदाहरणार्थ, गोदावरी तीर-स्थित संश्लेष कुंज में आ भय करने वाले किसी धार्मिक व्यक्ति से कुशाग्र का यह कथन कि 'अब इस कुंज में निर्मल होकर भ्रमण करो, क्योंकि यहाँ के बासी सिंह ने कुत्ते को मार डाला है'^१ वाक्यार्थ रूप में विभिन्न-रूप प्रतीत होता हुआ भी व्यंग्यार्थ रूप में निषेध-वाक्य है कि यहाँ मत जमा करो। महिममह के अनुसार यह निषेधार्थ अनुमान मय है, न कि व्यञ्जन-मय। अनुमान की प्रक्रिया इस प्रकार होगी—

यह धार्मिक व्यक्ति (पक्ष) सिंह-मुक्त गोदावरी-तीर पर भ्रमण करने नहीं है = साध्य

क्योंकि कुत्ते के लोठ जाने पर ही वह वर में भ्रमण कर सकता है = हेतु

किसी भी अन्य भीरु व्यक्ति के समान = दृष्टान्त

परन्तु प्लिबारी इस निषेध रूप अर्थ को अनुमान का विषय नहीं मानते। अनुमान की व्याप्ति सर्व अर्थात् निश्चित हेतु से ही सम्भव है; अर्थात् अनिश्चित हेतु से नहीं। पर प्लि-काव्य कवि को कहना पर आश्रित होने के कारण अर्थात् हेतु से मुक्त भी होता है। उक्त उदाहरण में 'वहाँ वहाँ भीरु का अभ्रमण होगा, वहाँ वहाँ भय का कारण अप्रमण होगा'—यह व्याप्ति अर्थात् है, क्योंकि भीरु लोग भी मयमुक्त स्थान पर गुह की कठोर आवाज अथवा प्रिया के अनुराग अथवा किसी अन्य कारण से भ्रमण करते देखे जाते हैं। अतः यहाँ सर्व हेतु न होकर अनैकान्तिक (अनिश्चयात्मक) हेतुमात्र है।

इसके अतिरिक्त उक्त अनुमान-प्रक्रिया विरुद्ध और अधिग्र नामक दो अन्य हेतुमात्रों के कारण भी युक्तिसंगत नहीं है। यह धार्मिक व्यक्ति कुत्ते की अपवित्रता के कारण उक्त से मयभीत हो कर तो वहाँ भ्रमण नहीं कर सकता पर भीरु व्यक्ति होने से सिंह से मयभीत न होने के कारण वह उक्त स्थान पर भ्रमण कर सकता है—यह विरुद्ध हेतुमात्र है। गोदावरी तीर पर सिंह

१ अत्र धार्मिक विषयः स कुलमेव्य मारितस्तेन ।

गोदावरी-तीरस्थितकुत्तप्रवासिना दृष्टसिंहः ॥

है मी या नहीं—यह न तो प्रत्यक्ष प्रमाण द्वारा सिद्ध है और न अनुमान प्रमाण द्वारा। प्राप्त प्रमाण द्वारा मी यह सिद्ध नहीं हो सकता, क्योंकि सिद्ध का सूचना देने वाली कुछटा अवस्था सामान्या नारी है; जिसका बचन प्रमाण नहीं माना जा सकता—यह अधिक हेत्वाभास है। इन सब कारणों से व्यञ्जना शक्ति के स्थान पर अनुमान का मानना सर्वथा असंगत है।

इस प्रकार प्निषादियों ने अन्य विरोधी पक्षों का मुक्ति-संगत खण्डन करके व्यञ्जना की गृह्य स्थापना की है।

शब्दशक्तियों के मेदोपमेद—अभिषा, लक्षणा और व्यञ्जना में से अभिषा के मेदोपमेदों का ठकुरल आचार्यों ने नहीं किया। शेष दो शब्द = शक्तियों के मेदों का विवरण निम्नांक प्रकार से है—

लक्षणा—मम्मट के अनुसार लक्षणा शब्दशक्ति के दो प्रमुख मेद हैं—शुद्धा और गौरी। शुद्धा के दो मेद हैं—उपादान = लक्षणा और लक्षणा लक्षणा। इन दोनों के पुनः दो दो उपमेद हैं—छायेपा और साध्यबसाना। इस प्रकार शुद्धा लक्षणा के चार मेद हुए। गौरी लक्षणा के दो उपमेद हैं—छायेपा और साध्यबसाना। इस प्रकार ये कुल छ मेद हुए—

- (१) शुद्धा छायेपा उपादान लक्षणा
- (२) शुद्धा साध्यबसाना उपादान लक्षणा
- (३) शुद्धा छायेपा लक्षणा लक्षणा
- (४) शुद्धा साध्यबसाना लक्षणा लक्षणा
- (५) गौरी छायेपा
- (६) गौरी साध्यबसाना

मम्मट के अनुसार लक्षणा के ठकुरल मेदों में कोई न कोई प्रयोजन विवक्षित रहता है, अतः ये मेद प्रयोजनवती लक्षणा के हैं। यह लक्षणा तथा व्यञ्जप सहित होती है। इस कारण ठकुरल सम्पन्नता लक्षणा मी करते हैं। सम्पन्नता लक्षणा के दो उपमेद हैं—गूढ व्यञ्जना और अगूढ व्यञ्जना। प्रयोजनवती लक्षणा अवस्था सम्पन्नता लक्षणा के अतिरिक्त मम्मट ने एक और लक्षणा मी मानी है—कटा, जो तथा व्यञ्जपरहित होती है। इसी कारण ठकुरल निर्भ्यञ्जना लक्षणा मी करते हैं।

मम्मट-सम्मत ठकुरल प्रतिपादन से घेरना प्राप्त कर विरचनाय ने लक्षणा के निम्नोक्त ८ मेदों की गणना की है—

लक्षणा के प्रमुख दो मेद—कटा और प्रयोजनवती।

इन दोनों के दो दो मेर—उपादान लक्ष्य और लक्ष्य लक्ष्य ।

इन चारों के दो दो मेर—धारोपा और लक्ष्यलक्ष्य ।

इन आठों के दो दो मेर—गौरी और शुभा ।

इस प्रकार कुल १६ मेर हुए—आठ कदा के और आठ प्रयोजन वती के ।

आठों प्रयोजनवती लक्ष्यलक्ष्य के दो दो मेर—गूढ-व्यङ्ग्य और अगूढ व्यङ्ग्य ।

छोसहो प्रयोजनवती लक्ष्यलक्ष्य के दो दो मेर—अभिगूढ और अर्धमगूढ ।

इस प्रकार प्रयोजनवती लक्ष्यलक्ष्य के बचीर और कदा लक्ष्यलक्ष्य के आठ मेर—कुल गिना कर बालीर मेर हुए ।

इन बालीरों में दो दो मेर—अर्धमगूढ और अर्धमगूढ ।

इस प्रकार ये अस्ती मेर हुए ।

व्यङ्ग्य—व्यङ्ग्य शक्ति के दो मुख्य मेर हैं—शब्दी और अर्थी ।

वहाँ वह उल्लेखनीय है कि इन दोनों का अभिप्राय यह नहीं है कि शब्दी व्यङ्ग्य में केवल शब्द ही और अर्थी व्यङ्ग्य में केवल अर्थ ही व्यङ्ग्यार्थ के प्रतिपादन में व्यङ्ग्य होते हैं, अपितु दोनों व्यवस्थाओं में शब्द और अर्थ व्यङ्ग्य हो कर एक दूसरे के लक्ष्यक बनते हैं । हाँ शब्दी व्यङ्ग्य में व्यङ्ग्य शब्द की प्रधानता रहती है तथा व्यङ्ग्य अर्थ की गौरीता और अर्थी व्यङ्ग्य में व्यङ्ग्य अर्थ की प्रधानता रहती है और व्यङ्ग्य शब्द की गौरीता । वही प्रधानता ही शब्दी अथवा अर्थी नामों का कारण है—

एतदुच्यते व्यङ्ग्य शब्दः कस्योच्चारणक तथा ।

अर्थोऽपि व्यङ्ग्यस्तत्र सहकारितया अतः तत्र व्य म २।२

शब्दी व्यङ्ग्य के दो उपमेर हैं—लक्ष्यलक्ष्य और अभिलक्ष्य ।

अभिलक्ष्य व्यङ्ग्य के द्वारा किसी अनेकार्थक शब्द के उस अर्थ की भी प्रतीति हो जाती है जो निम्नोक्त १५ कारणों से अवाच्य घोषित हो जाता है—संयोग, निप्रयोग, साहचर्य विरोधिता, अर्थ मकरध्वनिग अन्व शब्द ही लक्ष्य, सामर्थ्य, औचित्य, देश, काल, व्यक्ति, स्वर अभिव्यक्ति । वहाँ वह स्मरणनीय है कि संयोग आदि किसी शब्द की वाचकता के निवामक कारण हैं, वे अभिलक्ष्य व्यङ्ग्य के मेर नहीं हैं । अतः इनके

उदाहरण अमिषामूला व्यञ्जना के मत्स्यदाहरण-स्वरूप है, इसके उदाहरण-स्वरूप नहीं हैं ।

आर्य्य व्यञ्जना में व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति निम्नोक्त १ वैशिष्ट्यों में किसी एक वैशिष्ट्य के कारण होती है—बका बोजम्ब, काकु बाक्य बाक्य, अन्न-तन्निवि, प्रस्ताव, देश, काल, वेध्या आदि । इन वैशिष्ट्यों के आचार पर आर्य्य व्यञ्जना इस प्रकार की है ।

ने इस मर्म को समझ और समझातीन अथवा पूर्ववर्ती (अथ अज्ञात) आचार्यों से ग्रहण प्राप्त कर ध्वनि-सिद्धान्त की स्थापना की ।^१

साधन और बाधक—आनन्दवर्द्धन ने ध्वनि के स्वस्म को स्पष्ट करने के लिए दो उदाहरण प्रस्तुत किये हैं । उगका आस्मान इस प्रकार है—जिस प्रकार किसी अंगना के सुन्दर अवयव और उनसे फूटा हुआ सावयव एक पदार्थ नहीं है; और जिस प्रकार रीप और उनसे निस्तृत प्रकाश भी एक पदार्थ नहीं है, उसी प्रकार शब्द तथा अर्थ और उनसे अमिम्पक्ष ध्वनि (व्यंग्यार्थ) भी एक पदार्थ नहीं है । शब्द तथा अर्थ काव्य के अलंकार मात्र हैं, पर ध्वनि कोई अन्य (अवर्णनीय) पदार्थ है । जिस प्रकार अवयव-समुदाय और सावयव में; तथा रीप और प्रकाश में परस्पर साधन-साध्य भाव हैं; उसी प्रकार शब्दार्थ और ध्वनि में भी साधन-साध्यभाव है, और वही कारण है कि कवि को शब्दावयव साधन की उदा अपेक्षा रहती पड़ती है ।^२ पर शब्दार्थ और ध्वनि का वह सम्बन्ध उक्त लौकिक उदाहरणों से किञ्चित् असदृश भी है । अवयवसमुदाय अथवा रीप को अपने-अपने साध्य की सिद्धि के लिए मौख अथवा हीन नहीं बनना पड़ता; पर ध्वनि की अमिम्पक्षि तमी सम्भव है जब शब्द अपने अर्थ को तथा अर्थ अपने आप को गौण बना दे—

पदार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्गबोद्धव्यत्वात् ।

व्यङ्ग्यः अव्यङ्ग्योऽस्य ध्वनिरिति दूरिमा क्वचित् ॥ ध्वन्या ११३
और इसी ध्वनि को आनन्दवर्द्धन ने 'काव्य की आत्मा' के रूप में प्रतिष्ठित कर दिया—'काव्यस्यात्मा स एवासा × × × × × (ध्वन्या १।५)

(क) ध्वनि-बोध—आनन्दवर्द्धन के ग्रन्थ से ग्रहण प्राप्त कर सम्मत

१ (क) काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति वृत्तेषु समानागतपूर्वः ।—ध्वन्या ११३

(ख) विमतिविषयो य आसीन्मनीषिणां सततमभिहितसत्तत्त्वाः ।

ध्वनिसंज्ञित प्रकाशः काव्यस्य व्यञ्जित औपम्यम् ॥ वही ३।२७

२ (क) प्रतीयमानं पुनरव्यङ्ग्यं, वस्तुस्थिति बाधोपु महान्वयीकाम् ।

परं तत् मसिद्वाक्यवाक्यतिरिक्त विमाति सावयवमिद्वाक्यम् ॥

—वही ११७

(ख) आलोच्यते यथा रीपमिजायां पादवात् जनः ।

उद्भाषतया तद्दर्शने काव्ये उदाहृतम् ॥ वही ११८

ने ध्वनि के प्रमुख ५१ योनों की योजना की है, और फिर उन्होंने ध्वनि के इस विशाल क्षेत्र को दो प्रधान भागों में विभक्त कर दिया है—वाच्यतावह और वाच्यता-अवह । वाच्यतावह के दो रूप हैं—अविधिष और विधिष । इनमें से दूसरा रूप पहले रूप की अपेक्षा कर्मकल्पना पर अधिक आश्रित रहता है । अविधिष का दूसरा नाम वस्तुध्वनि है और विधिष का अलंकारध्वनि । वाच्यता-अवह को रस-ध्वनि कहते हैं, क्योंकि रस भाव आदि वाच्यार्थ को किसी भी रूप में सहज नहीं कर सकते—न तो 'गुञ्जार गुञ्जार' अथवा 'रति रति' कहने से रसामिष्यति होती है^१, और न गुञ्जार अथवा रति शब्द के अर्थबोध से ।

आत्मव्यवर्धन द्वारा ध्वनि जैसे मानसिक व्यापार और व्यापक काव्य-रस की स्थापना का उपरिष्टात वह हुआ कि एक ओर अलंकार और रीति जैसे बाह्य कार्यांगों का यत्नात्मिका से प्रचलित अनावश्यक महत्त्व समाप्त हो गया और दूसरी ओर अलंकारपूर्ण सुष्ठु काव्य भी, जो रस के क्षेत्र में प्रवेश नहीं पा सकते थे, अब ध्वनि-काव्य के विशाल क्षेत्र में प्रवेश पा सके । इन्हें वाच्यतावह अर्थात् वस्तुध्वनि अथवा अलंकारध्वनि में स्थान मिला गया ।

पर आत्मव्यवर्धन ने अब भी देखा कि दो प्रकार की ऐसी रचनाएँ और हैं जो अलंकारपूर्ण होते हुए भी ध्वनि के उक्त प्रमुख तीन रूपों में से किसी में अन्तर्भूत नहीं हो सकती—

(१) जिन में व्यंग्याय वाच्यार्थ की तुलना में कम अलंकारोपलब्ध होता है; दूसरे शब्दों में, उच्छ्वा अंग बन जाता है ।

(२) जिनमें व्यंग्यार्थ अस्पष्ट रहता है ।

उद्यत्नेता आचार्य ने इनको भी काव्य जैसे महत्त्व अतिमान से सुशोभित करने के लिए व्यंग्यार्थ के तारतम्य की दृष्टि से काव्य के तीन प्रकार दिया दिए—ध्वनि शुद्धीभूतव्यंग्य और विधि । विधि काव्य के अन्त-

१ न हि केवलम् परादिवाच्यमात्रमात्रं विभावप्रतिप्रतिपादकवदिते
अप्ये मन्त्राणि रसकल्पतीतिरिति । अतएव स्वमिथानमन्त्रेव
केवलमप्येति विभावप्रतिपादो विधिष्वेति रसादीनां मतीतिः ।

गंत शब्दांशकारों और अर्थांशकारों का विषय समाविष्ट किया गया।^१ मम्मट ने इन तीन प्रकारों को तारतम्य के अनुसार क्रमशः उत्तम, मध्यम और अधर (अधम) काव्य भी कहा है।^२ संस्कृत-काव्यशास्त्र के अन्तिम प्रतिपादक श्री आचार्य बरदाय ने इस विभाजन में एक अन्व कोटि का परिचर्जन कर दिया। उन्होंने शब्दांशकारों को अधम काव्य कहा; अर्थांशकारों को मध्यम काव्य तथा गुणीभूतव्यंश और ध्वनि को क्रमशः उत्तम और उत्तमोत्तम।^३ उनके विचार में शब्दांशकार और अर्थांशकार को एक कोटि में रखना उचित नहीं है।^४ पर यदि काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में उपलब्ध अर्थांशकारों के उदाहरणों को देखा जाए तो काव्य-छन्दस की दृष्टि से उन्हें मम्मट के शब्दों में 'विश्व' अथवा 'अधम' (अधर) काव्य और बरदाय के शब्दों में 'मध्यम' कहना उचित प्रतीत नहीं होता। हमारे विचार में वे सभी गुणीभूतव्यंश के ८ में से किसी न किसी भेद में समाविष्ट हो सकते हैं। अतः विश्व-काव्य का विषय केवल वही मानना चाहिये, जहाँ केवल शब्द अथवा अर्थ का चमत्कार हो और ऐसे रचनाओं को 'काव्य' की संज्ञा भी उपचार से ही देनी चाहिए।

रसध्वनि और काव्यशास्त्रीय व्यवस्था

आनन्दवर्द्धन के ध्वनि-विद्युत्त की स्थापना ने शताब्दियों से चली आ रही काव्यशास्त्रीय व्यवस्था को मिला दिया। अब अर्थकार, गुण और रीति जैसे कार्त्तव्यों का महत्त्व सीमित हो गया। पर इसका भेद ध्वनि के उक्त प्रमुख तीनों में से रसध्वनि को है। वस्तुध्वनि और अर्थकार ध्वनि को नहीं। स्वयं आनन्दवर्द्धन के कथनानुसार अब अर्थकारों का महत्त्व इसी में रह गया कि वे शब्दार्थ के आश्रित रह कर परम्परा-संबंध से रस का उपकार करें। गुण रस के ही उत्कर्षक चर्म प्रोषित किये गए; तथा रीति को भी रस की ही उपकर्त्री रूप में स्वीकृत किया गया। यहाँ

१ ध्वन्या० ३।३७ ३५, ३६, ३७

२ का. म. १।४ ५

३ र. ग. पृष्ठ ११

४ तत्त्वार्थविमर्शविमर्शपोषितोपेक्षाव्यवस्थापुत्रक चण्डूय, तारतम्यरस सङ्ग्रहपञ्चमेः। र. ग. १म भा० पृष्ठ १३

तक कि दोनों की नित्यानित्य-व्यवस्था का भूसाधार भी रस को ही माना गया ।^१ रस के हृद्य केन्द्रीकरण से निस्सन्देह यह भी सिद्ध हो जाता है कि आनन्दबर्धन रसध्वनि को श्रेष्ठ हो ध्वनियों की अपेक्षा अधिक महत्त्व देते थे । उन्होंने अपने ग्रन्थ में स्थान-स्थान पर अपनी हृद्य प्रकृति की ओर संकेत किया है, तथा कुछ-एक स्थलों पर स्पष्ट निर्देश भी । उदाहरणार्थ, ध्वनि-मेशों के उपसंहार-वाक्य में उन्होंने कवि को रसध्वनि की ओर ही अधिक प्रवृत्त रहने का आदेश दिया है अन्ध मेशों की ओर नहीं—

अन्धध्वन्यध्वन्यादेस्मिन् विविधे सम्भवत्परि ।

रसविमप दक्षस्मिन् कविः स्वाह्ववावधाय ॥ ध्वन्या ५५५

इसी प्रकार शब्द और अर्थ के औचित्यपूर्ण प्रयोग का आदेश देते हुए आनन्दबर्धन ने रस (रसध्वनि) को ही प्रधान लक्ष्य बनाना है, ध्वनि के दो अन्ध प्रमुख स्तों को नहीं—

वाच्यार्थो वाच्यार्थो च वहीचित्तोच बोधगम्य ।

रसविहितोर्बोध्य कर्म शुभ्यं मदाकरो ॥ ध्वन्या ५५६

वस्तुतः वस्तुध्वनि और अर्थकारध्वनि के उदाहरणों में ध्वनितत्त्व के प्रधान रूप से विद्यमान होने के कारण एक ओर तो वे शुद्धीभूतध्वन्य के उदाहरणों की अपेक्षा उत्कृष्ट हैं और दूसरी ओर वाच्यता-सह होने के कारण रस ध्वनि के उदाहरणों की अपेक्षा वे कम योग्यतायुक्त हैं । विश्वनाथ ने वस्तुध्वनि (और अर्थकार-ध्वनि) को भाषा रसामात्र, भावामात्र आदि में अन्तर्भूत करते हुए इन्हें अस्वीकृत किया है ।^२ पर हमारे विचार में वाच्यता-सहत्व के कारण वे भाषा आदि के अपेक्षाकृत उच्च पद पर नहीं पहुँच सकते ।

आनन्दबर्धन-अस्तुत वाच्यी सं सहायता लेकर मम्मट ने ध्वनि और शुद्धीभूत ध्वन्य का व्यवस्थापूर्ण विवेचन किया और प्रायः मम्मट की ही वाच्यी पर आश्रित रह कर विश्वनाथ ने भी । आगे चल कर हिन्दी के आचार्यों में से कई मम्मट के श्रुती हैं, कई विश्वनाथ के और कई दोनों के ।

१. हेन्रिके प्रस्तुत ग्रन्थ में अर्थकार शुद्ध की रीति-व्यवस्था

२. वस्तुमात्रस्य ध्वन्यत्वे कर्म वाच्यध्वन्यद्वारा इति चेत्, न । अत्रापि रसामात्रवत्परिचयः स्यात् । —सा ५ १म परि पृष्ठ २५

पंचम अध्याय

रस

संस्कृत-नाट्यशास्त्र के इतिहास में आदि से अन्त तक रस-निरूपण को किसी न किसी रूप में आवश्यक स्थान मिला है। भरत में रसविषयक प्रायः सभी सामग्री प्रस्तुत की है। उनके बाद लगभग साठ सौ वर्षों तक यद्यपि अलंकार-सम्प्रदाय का महत्त्व बना रहा परन्तु एक तो स्वयं अलंकारवादी आचार्यों ने रस की महत्ता रक्षान-स्थान पर क्षीणित की है; और दूसरे, सम्भवतः इसी काल में ही मद्दह लोहनाथ आदि आचार्यों ने रससम्प्रदाय-निर्देशक भरत-द्वय की गम्भीर व्याख्या प्रस्तुत करके रससम्प्रदाय की धारा को अक्षुण्ण रूप से प्रवाहित होने में सहयोग दिया है। अलंकारवादियों के बाद आनन्दबर्धन और अमिनचगुप्त जैसे मुख्यवर्तक ध्वनिवादियों का समय आता है। इनके अनुकरण में मम्मट, विश्वनाथ जगन्नाथ तरीसे महान् आचार्यों ने रस को ध्वनि के एक भेद के रूप में स्वीकार किया है।

इस प्रकरण में हम भरत तथा भरत-द्वय के व्याख्याताओं और अलंकार-सम्प्रदाय और ध्वनि-सम्प्रदाय के आचार्यों द्वारा प्रतिपादित रस-विश्लेषन की चर्चा करेंगे।

भरत मुनि और रस

(१)

रस नाटक का अनिवार्य तत्त्व है। इस इन्द्रि से भरत मुनि के लिए अपने ग्रन्थ नाट्यशास्त्र में रसविषयक चर्चा का समावेश करना नितान्त अनिवार्य था। वही कारण है कि रससम्प्रदायी सभी आचार्यक उपकरणों का विवरण इस ग्रन्थ में प्रस्तुत किया गया है।

जनधुति के आधार पर नन्दिकेश्वर को रस के प्रवर्तक होने का

भव दिया गया है; और भरत को माध्यशास्त्र के।^१ पर फिर भी भरत का रस के प्रति समाहरभाव कुछ कम नहीं है। उक्त ग्रन्थ के 'रस विकल्प' और 'भावध्वजक' नामक अध्यायों में उन्होंने रस और भाव के स्वस्म का उल्लेख किया है; इनके पारस्परिक सम्बन्ध का निर्देश किया है। आठों रसों का परिचय देते हुए उन्होंने प्रत्येक रस के स्वादिभाव, विभाव, अनुभाव, अभिचारिभाव और सात्त्विकभावों का नामोल्लेख किया है। रसों के बसों और देवताओं से अवगत करवा है; तथा रसों के मेदों की चर्चा की है।

(२)

भरत ने मूल रूप में चार रस माने हैं—शुद्धार, रौद्र, वीर और भीमत्त्व। फिर इनसे क्रमशः हास्य, कर्ष्य, अद्भुत और मयानक रसों की उत्पत्ति मानी है।^२ शुद्धार और हास्य, वीर और अद्भुत तथा भीमत्त्व और मयानक रस-सुष्म का पारस्परिक कारणकार्यभाव होने के कारण उत्पाद्योत्पादक-सम्बन्ध स्वतःसिद्ध है। रौद्र और कर्ष्य में भी यह सम्बन्ध मनास्त्विति के आधार पर परिपुष्ट है। उक्त पक्ष का निर्बल पक्ष पर अकारण और निर्बलतापूर्ण श्लेष सामाजिक के हृदय में कर्ष्य की ही उत्पत्ति कर देता है।

रस प्रकरण में भरत ने रसों के किमिष मेदों का भी उल्लेख किया है।^३ आगे चल कर इनमें से कुछ तो प्रचलित रहे और कुछ अप्रचलित हो गए—

(क) प्रचलित मेद—शुद्धार के सम्मोग और विप्रलम्भ हो मेद। हास्य के [उत्तम, मध्यम और अधम कोटि के व्यक्तियों के प्रयोगानुसार] रिम्य, विहसितारि च मेद; तथा वीर के शमवीर, चर्मवीर और मुक्तीर के तीन मेद।

(ख) अप्रचलित मेद—शुद्धार के बाह्योपपत्तिप्रारम्भ—तीन मेद।
हास्य के आत्मस्थ और परस्थ—दो मेद।

१ कल्पविकल्पवीर्य भरतः रसविकारिर्बन्धिकैरवराः।

—का. मी. १म अ०, पृष्ठ ७

२. वा. शा. १।१३-११

३. वा. शा. १।१४ वृत्ति; १।१७-८३

हास्य और रौद्र के अंग-नेपथ्य-वाक्यात्मक—तीन तीन भेद ।
 कथ्य के धर्मोपपादक, अथवायोद्भव और शोककृत—तीन भेद ।
 मयानक के स्वभावक, सत्त्वसमूह्य और कृतक—तीन भेद,
 तथा व्याज-अपराध प्राप्त गत अग्न्य तीन भेद ।
 बीमल के बोधक, शुद्ध और उद्देगी—तीन भेद ।
 अव्युत्त के दिव्य और आनन्दक—दो भेद ।

(१)

भरत ने रस-मकरण में भावों की संख्या ४६ गिनाई है—८ स्वाभि-
 माव, १३ व्यभिचारिभाव और ८ सात्त्विक भाव ।^१ आठ स्वाभिभावों के
 अनुकूल रसों की संख्या भी इनके मत में आठ है^२; शान्त रस का उल्लेख
 इस ग्रन्थ में नहीं है । स्वाभिभाव ही अन्य शेष ४१ भावों से संयुक्त होकर
 रसत्व को प्राप्त करता है । अतः स्वाभिभाव और अन्य भावों में बैठा ही
 पारस्परिक [सुख्य-गोच्य] सम्बन्ध है । बैठा राधा और ठठके लह्वरों में
 होता है ।^३

स्पष्ट है कि भरत ने स्वाभिभावों और व्यभिचारिभावों के एक
 स्तम्भ स्वेद, वैपयु आदि सात्त्विक भावों को भी 'भाव' नाम से अभिविष्ट
 किया है पर सात्त्विक भावों का 'भाव' की संज्ञा देना युक्तिसंगत नहीं है ।
 वस्तुतः मानसिक आवेग ही काम्यरास में 'भाव' कहलाते हैं । सात्त्विक
 भावों के आधार निस्सन्देह विभिन्न मानसिक आवेग हैं, पर उन आवेगों
 की प्रतिस्विता-स्वरूप ये स्वयं स्फूर्त रूप में प्रकट होते हैं । अतः, बैठा कि
 आगामी आचार्यों के विवेचन से स्पष्ट है, इन्हें 'अनुभाव' की संज्ञा
 मिलनी चाहिए, न कि 'भाव' की । स्वयं भरत ने 'भाव' की परिभाषा में
 कवि के मानसिक आवेगों को ही 'भाव' नाम से पुकारा है—

वागद्वन्द्वव्यतिरेक, सञ्ज्ञेवाभिनिविष्ट च ।

कवेरन्तर्यतं भाव भावयन् भाव उच्यते ॥

विमान्वेवाद्भुती योऽप्यस्यनुभावेन गम्यते ।

वागद्वन्द्वव्यतिरेकः स भाव इति संज्ञितः ॥ ना ना ७१२ ३

१ ना ना ७१६ (दृष्टि) २ ना ना ६१५-१७

३ ना ना ७१७ (दृष्टि), पृष्ठ ८१

मरुत के कवनानुसार माव का व्युत्पत्तिपरक अर्थ है—“मावपन्तीति मावाः। किं मावपन्ति ? वक्ष्यते—वाग्वृत्तलोपेताम् काष्ठायां मावपन्तीति मावाः”^१—वायिक, आंगिक तथा शास्त्रिक अमिनयो के द्वारा धामाविक क हृदय में जो काष्ठाओं का मावन (अवगमन) करते हैं, वे माव कहाते हैं। शास्त्रिक मावाँ को ‘वाग्वृत्तामिनयो’ की पंक्ति में सम्मिश्रित करना निश्चय ही इस सत्य का पोषक है कि वे अन्तर्गत मावों के प्रवर्तक हैं, पर स्वयं माव नहीं हैं।

यहाँ स्वभावतः एक अर्थ्य प्रश्न उठता है, माव और रत का पारस्परिक सम्बन्ध क्या है ? मरुत के अनुसार इनमें एक दूसरे के प्रति कारण कार्य-सम्बन्ध है—मावों से विभिन्न रतों की अभिनिर्दृष्टि (उत्पत्ति) होती है। रत की यह अभिनिर्दृष्टि स्वतः नहीं हो जाती—रतके लिए मावों की अभिनय का आश्रय लेना पड़ता है और तभी हम कह सकते हैं कि अब कोई भी माव देखा नहीं है जिसमें रत नहीं है, और कोई भी देखा रत नहीं है जिसमें माव नहीं है।^२

मरुत के अभिमत का निष्कर्ष यह है—

(१) स्वादिमाव, अभिचारमाव और शास्त्रिक माव वे सभी माव कहाते हैं।

(२) इनमें से स्वादिमाव [अपने सहायक अभिचारिमावों के साथ] रसावस्था को तभी पहुँचते हैं जब इन्हें आंगिक वायिक और शास्त्रिक अमिनयों का आश्रय मिलता है।

(३) मावों (स्वादिमावों और अभिचारिमावों) और रतों में क्रमशः कारण कार्य सम्बन्ध है और यह सम्बन्ध अन्वोन्वाहित है।

(४)

मरुत के कवनानुसार विमाव, अनुमाव और अभिचारिमावों के संयोग से रत की निष्पत्ति होती है—विमावानुमावअभिचारि-संयोगात् रतनिष्पत्तिः।^३ उनके इस विद्वान्त-कवन में पर्याप्त

१ ना शा ७म अध्याय का प्रारम्भ

२ न मावपन्तीति रतो न मावो रतपर्यन्तः।

परस्परकृता सिद्धिरावोत्पत्तिरनेषे ॥ ना शा १।३१

३ ना शा सूत्र ७३

स्वायिमात्रों को रसान नहीं मिला पर बैठा कि उनकी अपनी व्याख्या से स्पष्ट है, उन्हें अभीष्ट यही है कि स्वायिमात्र ही उक्त विभावादि के द्वारा रसत्व को प्राप्त होते हैं।^१ भरत ने उक्त सूत्र की व्याख्या करते हुए लिखा है कि “नाट्य-जगत् में विभावादि का यह संयोग रस (आस्वाद) का जनक उस प्रकार है, जिस प्रकार लौकिक संसार में नाना प्रकार के व्यंजनो, मिष्टान्तों और रासायनिक द्रव्यों का पारस्परिक संयोग हर्षोत्पादक पदार्थास्वाद को उत्पन्न कर देता है। स्वायिमात्रों का यह आस्वाद तभी सम्भव है, जब ये ‘नानामात्राभिनय’ (नाना प्रकार के भावों के नाटकीय अभिनय) सं प्रकट किए गए हों, और बाग् (बाचिक)-अंग (आंगिक) तथा सत्त्व (सात्त्विक अभिनयों) से संयुक्त हों।^२—भरत-सूत्र की यह व्याख्या रसस्वरूप पर एक क्षीय या प्रकाश डालती है। इस व्याख्या में प्रमुख नानामात्राभिनय और ‘बाग्-अंग’ को अनुभाव के अन्तर्गत माना जा सकता है और सत्त्व को सात्त्विकभाव के अन्तर्गत।

(१)

भरतसूत्र के व्याख्याता—भरत-प्रतिपादित सूत्र निस्सन्देह व्याख्यापेक्ष है। इसकी व्याख्या आगामी विद्वान् आचार्यों ने जिनमें से मह जोसेफट, श्री रंझक, मह नामक और अभिनव गुप्त के नाम विशेषतः उल्लेखनीय हैं अपनी अपनी प्रतिभा के अनुसार करते करते रस का मूल भोला बौन है—इस प्रश्न के साथ साथ इस अद्विज समस्या को भी सुलभ करने में प्रयत्न हो गए कि भोला को किस क्रम और किस विधि से रस का आस्वाद प्राप्त होता है। भरत से पूर्ववर्ती किसी आचार्य अबका स्वयं भरत को भी इस कथन की इसनी विचार और विवाहपूर्ण व्याख्या अभीष्ट होगी—आज तक की अनुसन्धानों के दृष्ट पर निरपेक्षपूर्ण कुछ कह सकता अत्यन्त कठिन है। इस कथन में विभाव, अनुभाव और ध्वनि चारिभाव का जो स्वल्प भरत को अभीष्ट है, वही आगामी आचार्यों को

१ X X X X एवं नानामात्रोपदिता ध्वनि स्वायिनी भावा
रक्षणमाप्नुयन्ति । —भा शा सूत्र ७१

२ यथा हि नाट्यार्थव्यवसंस्कृतमर्थं भुंजाना रसान्नास्वादयन्ति
सुमनसः उक्ता इषादीरिवाप्यविशयवन्ति तथा नानामात्राभिनयवर्षमिताद् बाग्-
अङ्गस्योपेतान् स्वयंविभावाभावाद्भवन्ति सुमनसः प्रकथाः । —भा शा सूत्र ७१

भी है; पर विवाहमस्त हो शुद्ध है—संयोग और निष्पत्ति, जिन पर आधुत विभिन्न व्याख्यानो का उत्प्रेक्ष्य अनेकसीय है।

(१) महू लोहलट

‘अमिनव-भारती’ के अनुसार भरत-रूप^१ के प्रथम व्याख्याता महू लोहलट के मत में—

(१) उपचितावस्था अर्थात् परिपक्वता को प्राप्त स्वाभिभाव ही ‘रस’ नाम से अभिविहित होता है। स्वाभिभाव, जो कि स्वयं तो अनुपचित (अपरिपक्व) है विभाव अनुभाव और व्यभिचारिभाव का संयोग पाकर जब उपचित होते हैं; तभी इनका नाम रस पड़ जाता है।

(२) वह रस अनुकार्य—वास्तविक रामादि—में भी रहता है; और अमिनव-लोहलट के मत पर रामादि का अनुकरण करने वाले नट में भी।^२

काम्यप्रकाशकार मम्मट ने उपर्युक्त सिद्धान्त के द्वितीय अंश में बोका संयोगन उपस्थित करते हुए वास्तविक रामादि में सुष्य रूप से रस की स्थिति मानी है और नट में गौण का से। भरत-रूप-स्थित ‘संयोग’ और लोहलट-प्रतिपादित ‘उपचित’ शब्दों के आधार पर लोहलट-सिद्धान्त के प्रथम अंश को विशद व्याख्या करते हुए मम्मट ने विभाव अनुभाव और व्यभिचारिभावों का स्वाभिभावों के साथ संयोग-सम्बन्ध निम्न प्रकार से प्रदर्शित किया है—

(क) आह्लासनोद्दीप्तन-विभावों तथा स्वाभिभाव में अनङ्ग-अन्व संबंध है; (ख) अनुभाव तथा स्वाभिभाव में मन्व-गमक-सम्बन्ध है; और (ग) व्यभि

१. यहाँ ‘रूप’ शब्द सिद्धान्त-रूपन के अर्थ में प्रयुक्त किया जा रहा है जपने पारिभाषिक अर्थ में नहीं।

२. महूलोहलटस्यान्वैषं व्याचक्षते—विभावाविभिः संयोगोऽर्थात् स्व विवः ततो रसविपत्तिः। × × × × स्वाप्येष विभावानु-मानप्रतिनिधयति रसः। स्वाधी त्वनुपचितः। स बोधवोरवि—अनुकार्य-अनुकर्तव्यपि वापुस्तन्वावकाशः। वा ता (अ वा) पृष्ठ १७४।

कुछ इसी प्रकार की चारदा अर्थकारवाही इकट्ठी ने श्री प्रकाश की थी—

रतिः म्भारती वाता रूपवाहुष्मथोरता।

आकाश च परां कीर्तिं कोटी रीदृश्यतां गतः ॥

—अ० वा पृष्ठ १८३, अ० ४ ११८१ १८३

चारिमात्रों तथा स्वाभिभाव में योग्य-योग्य-सम्बन्ध है। इस प्रकार मम्मट की व्याख्यानुसार स्वाभिभाव विभावार्थ के द्वारा क्रमशः जल्प, गम्य और पुष्ट होकर 'रस' रूप में प्रतीवमान होता है।^१ मम्मट को इस त्रि-सम्बन्ध-निर्देश को प्रेरणा निस्तम्बेह अभिनव-भारती से मिली होगी।

महं शोक्तुं ने अपने सिद्धान्त में यद्यपि छद्मरस का उल्लेख नहीं किया; पर निश्चित ही उसे अस्वीकृत नहीं है कि छद्मरस तो रस का मोछा है ही। वह नट-नटी के माध्यम से ठीकी रस को प्राप्त करता है; जिसे वास्तविक रास-सीतादि नायक-नायिका ने प्राप्त किया होगा।

महं शोक्तुं के सिद्धान्त पर आये चतुर्भुज भरत-रस के अल्प व्याख्याता शंकु ने अनेक आक्षेप किए। उनका एक आक्षेप यह है कि 'उपचित स्वाभिभाव को रस नाम से पुकारने में यह निश्चित कर सकना असम्भव है कि रसि, हास आदि स्वाभिभाव कितनी भाषा तक उपचित होकर रस कहाते हैं। भाषा-निर्धारण के लिये यदि वह मान लिया जाए कि उत्कृष्टतम पराकाष्ठा तक ही उपचित 'स्वाभिभाव' रस कहाता है, तो भरत-सम्मत हास्य रस के स्मित, अवहसित आदि का भेद; तथा भुज्जार रस के अन्तर्गत निरूपित काम की अमिश्राय आदि रस अवस्थायें अर्थात् हो जायेंगी क्योंकि इन दोनों रसों में स्वाभिभाव केवल उत्कृष्टतम कोटि की उपचितावस्था के सूचक न होकर उत्तरोत्तर प्रकर्ष के सूचक हैं।^२ अतः शोक्तुं का मत सीमा-निर्धारक न होने के कारण शिथिल है।

शंकु का दूसरा आक्षेप है कि शोक्तुं द्वारा प्रतिपादित विभाव और स्वाभिभाव में उल्लाह-उल्लास रूप कारण-कार्य-भाव सम्बन्ध की स्थापना भी निम्नलिखित दो कसीदियों पर करी नहीं उतरती—(१) कारण (कुम्भकारादि) के मष्ट हो जाने पर भी कार्य (पट) की स्थिति बनी रहती है; और (२) कारण (जल्पनादसेपन) और कार्य (मुगम्भ-मुञ्जादुमभ) की

१ का प्र ४१८ (वृत्ति)

२ अनुपचितावस्था स्वाधी भाषा, उपचितावस्थो रस इत्युच्यमाने एकैकस्व स्वाभिभावो मन्वृत्तमन्वृत्तरमन्वृत्तमध्यैत्वाद्विहितेपापेक्षया आबन्धापत्तिः। एवं रसस्वरूपिणी जलतीज्वरतीज्वरतमदिनिर्धारणार्थं प्रपद्यते। अक्षोपचयकदाही प्राप्त एव रस उच्यते तर्हि स्मितमवहसितं विहसितमुपहसितं चापहसितमतिहसितम् इति बोध्यते इत्यपरस्वत्वं कार्यं भवेत्। —का अनु, पृष्ठ १६ टीका भाग

एक साथ स्थिति कदापि सम्भव नहीं है—इनमें जोड़ा-बहुत पूर्वापरभाव अवश्य रहता है। पर हजर एक तो विभाव के नष्ट हो जाने पर (स्वादि मावात्मक) रस भी नष्ट हो जाता है और दूसरे विभाव और रस दोनों का साथ अवस्थित रहते हैं “उनमें पूर्वापर-सम्बन्ध कदापि सम्भव नहीं है।”

शंकु का एक अन्य प्रबल आक्षेप है कि लोकसूट का यह सिद्धान्त कि “सामाजिक नायक-नायिका द्वारा अनुभूत रस का आस्वादन नट-नट्टी के माध्यम से प्राप्त करता है” अतिव्याप्ति दोष से वृणित है। जिसमें रति आदि स्थायिभाव होया, रस भी उसी में होगा, न कि किसी अन्य में—इस व्याप्ति के अनुसार केवल नायक-नायिका ही रसास्वादन-प्राप्ति के अधिकारी ठहरते हैं, न कि नट-नट्टी और न उन के माध्यम से सामाजिक भी। और फिर, सामाजिक मूल नायक के रति-हालादि भावों से कदाचित् आनन्द मूलक रस प्राप्त कर भी सके, पर लोक-मयादि भावों से रस प्राप्त करने में वह निवृत्त असमर्थ रहेगा। लोकसूट के पक्षपाती यदि यह कहें कि “सामाजिक नट में ही समादि का ज्ञान प्राप्त कर सम्मुख-मूल रस का आस्वादन प्राप्त कर लेते हैं” तो फिर उगै यह भी मान लेना होगा कि सौहार्दिक मृदुहार आदि को देख कर अथवा ‘मृदुहार शब्द को सुन कर सामाजिकों का रस का आस्वादन प्राप्त हो सकता है।”

शंकु के उपर्युक्त आक्षेपों से प्रेरणा प्राप्त कर काव्यप्रकाश के टीकाकारों ने नट को रसोपमोक्ता न मानने के लिए एक अन्य तक भी प्रयत्न किया है कि लोक में कोष, शोक आदि विचलितियों का उत्तरोत्तर हाथ होते रहने के कारण नट के लिए—जो न तो सर्वज्ञ है, और न मोयी है—वह ज्ञान सकना निवृत्त असम्भव है कि राम आदि नायक से

१. कर्त्तव्ये बहद्विष्णु विभावादिनिमित्तलघोऽपि रसानुवृत्तिर्संग इति मायः । न चास्वादीनिकल्प स्वयमालम्ब्यात्मकस्य सौहार्दिकमात्रपरमत्वस्य ।

—एकहजारी (टीका भाग) पृष्ठ ८७ ।

उक्तार्थ—यदि कल्पस्वरसंज्ञार्थ लम्बन्वमुक्त्यर्थैकदा संगच्छति ।

—भा ५, ३१२ इति

२. सामाजिकैव तद्वर्तमाने तत्र अतस्वरानुभवविशेषात् । यच्च लम्बायमेव अन्तर्भावोऽपि । ताम्यलम्बायमेव तद्वर्तमाने । । सौहार्दिकमृदुलारादिवर्तमाने अतस्वरसंगच्छति । —भा ५ (प्रदीप) पृष्ठ २१

अमुक अवसर पर कितनी मात्रा तक रस, शोक श्रेय आदि का अनुभव किया होगा और अमुक अवसर पर कितनी मात्रा तक ।^१ अतः लोखंड के मतानुसार सामाजिक के लिए नट के माध्यम से रामादि के द्वारा आस्थावित मूख रस का आस्थादन कर सकना नितान्त असम्भव है ।

निष्कर्ष रूप में कहें तो लोखंड पर किए गए आक्षेपों में से एक आक्षेप है—विभाव और रस में कारणकार्यसम्बन्ध की लौकिक सीमा का उल्लंघन, और दूसरा आक्षेप है—नायक गठ रसास्वादाभाषि के लिए नट रूप माध्यम की व्यर्थता । लोखंड के पक्षपातियों के पास ठीक दोनों प्रधान आक्षेपों को क्षिप्र-मिश्र करने के लिए एक ही प्रयत्न ठीक है—काव्यकृति को धर्मीय रूप में अलौकिक मानना । मूख नायक और उसके रसादि स्वाविभाव जो निस्सन्देह लौकिक हैं और जिन्हें काव्य-नाटककारि में वक्षित हो जाने पर क्रमशः विभाव और रस नामों से अभिविष्ट किया जाता है, अलौकिक बन कर अब लौकिक कारण-कार्यसम्बन्ध की परिमाणा और सीमाओं के बन्धन से नितान्त विनिर्मुक्त हो जाते हैं । माना कि नट मूख रामादि नायक की विचित्रताओं का चित्रण कर सकने में नितान्त असमर्थ है, पर वरद्वय उसका सम्बन्ध तो केवल रामायणादि काव्य-नाटकगत अलौकिक नायक आदि के साथ है । अस्याद्य-यदु नट नाट्य-संगीत-नाट्यादि में निर्धारित निबन्धों के आधार पर काव्य-नाटकादि में चित्रित पात्रों की उन्हीं मार्मिक विचित्रताओं का जो कि काव्यसौन्दर्यप्रधान की धमत्ता रखती है, सफलतापूर्वक अनुकरण करके सामाजिकों के लिए रसास्वादाभाषि का कारण बन जाता है । सामाजिक इस रसास्वाद को अपने परम्परागत रसकारों की प्रयत्नता के कारण यदि रामायणादि काव्यों के पात्रों का रसास्वाद न समझ कर ऐतिहासिक रामादि का रसास्वाद समझने लग जाते हैं, तो इसमें बेचारे 'नट' का क्या अपराध और उसकी माध्यम रूप में स्वीकृति पर क्या आक्षेप ? यही स्थिति कल्पितासमान-निकम्ह नाटकों पर भी पड़ित होती है, सामाजिक नट के अभिनय-कौशल द्वारा प्रयत्न-गत पात्र के रसास्वाद को शोक में वर्तमान

१ अमरकोशोपध्या तात्पर्यकण्ठशास्त्री मलामावाच्य ।

तत्सदृश अम्य व्यक्ति का रसास्वाद्य समझ कर स्वयं भी वैसा ही आस्वाद प्राप्त कर लेता है ।^१

किन्तु वस्तुतः लोहस्तुट के पक्षपाती काम्य-नाटकालि के पात्रों को बीच में लाकर लोहस्तुट के विरोधियों को कराया बरबाद देने का प्रयास करते करते लोहस्तुट-सम्मत पारखों को अम्य रूप में उपस्थित कर देते हैं । लोहस्तुट को नट के माध्यम से ऐतिहासिक रामादि नायक द्वारा आस्वादित रस की प्राप्ति असीम है न कि रामायणादि में कविनिर्मित रामादि द्वारा आस्वादित रस की । अस्तु । कुछ विद्वान् लोहस्तुट के इस सिद्धान्त को 'आरोपवाद' के नाम से पुकारते हैं । उनके अनुसार सामाजिक नट में मूल नायक का आरोप करके, उसे मूल नायक ही समझ कर, रसास्वादन करते हैं ।^२ पर इसे 'आरोपवाद' कहना उचित नहीं है । क्योंकि, 'आरोप' में उपमान और उपमेय दोनों का ज्ञान बराबर बना रहता है, पर लोहस्तुट के मत में नट को नट न समझ कर अमिनय-कौटिल के बल से भ्रान्तिग्रस्त रामादि समझ लिया जाता है, अतः इस सिद्धान्त को 'भ्रान्तिवाद' कहना कहीं अधिक संगत प्रतीत होता है ।

हमारे विचार में लोहस्तुट का सिद्धान्त इतना भ्रान्त नहीं है जितना कि बास की लाज उतारते हुए उसके विरोधियों ने इसे ऐसा ठिक करने का प्रयास किया है । स्वयं शकुन्त ने वैसा कि हम आगे देखेंगे, अपना मत अलम्बित रूप से इसी मिति पर रखा किन्तु है कि 'यद्यपि एक सामाजिक नट को उसके अमिनय-कौटिल के बल पर रामादि नहीं समझ पाता; तब तक उसे रसास्वाद्य प्राप्त नहीं हो सकता ।'^३ शेष रहा सिद्धान्त का दूसरा पक्ष कि वास्तविक रामादि को रस-प्राप्ति दुर्लभ रूप से होती है और भट को यही रूप से । यह पक्ष विविध अवस्था है पर अंततः स्थिति है । वास्तविक नायक लौकिक वा, उस का एवादिभ्यः अज्ञान अथवा शोकादिकभ्यः दुःख भी लौकिक वा, अतः उसे भुंजार रस

१ रसमयीप—पृष्ठ १५

२ (क) 'अथवा तस्य दुष्प्रवृत्तयस्तु नृप रक्षो एत्यादि × × × अलम्बयति नटे अमारीप्य साधयिष्यते । —रसगंगाधर पृष्ठ ३३

(ख) नटे तु तदुपकरणानुसन्धानकथम् आरोप्यमात्राः सामयिक्यता कमन्वरेते । । —अथ म (प्रदीप) पृष्ठ ३१

अथवा कस्य रस की संज्ञा देना शास्त्रसम्मत नहीं है। शेष रस नट की रसास्वादिप्राप्ति का प्रश्न। सफल अभिनेता तत्त्वज्ञ के लिए तो निश्चित ही यह मूल बात है कि वह अभिनेता मात्र है, ठीक उसी चराचर में सामाजिक ही के समान रसास्वाद प्राप्त करने लग जाता है,^१ और तभी हम उसे वास्तविक रामादि समझने लगते हैं—रंगमंच की यही तो महत्ता है। इतना सब स्वीकार करते हुए भी लोकोत्कट के अनुसार हम रत्नादि स्थायिभाव को विमायोत्पन्न, और इत सिद्धान्त को 'उत्पत्तिवाद' के नाम से स्वीकार नहीं करते। स्वायिभाव हर व्यक्ति के हृदय में वाचना रूप से घरा रहते हैं; विमावों के द्वारा उत्पन्न नहीं होते इन से आदिभूत अक्षर्य हो जाते हैं। इस प्रकार हमारे विचार में शंकुच की धारणा सर्वाथ रूप में अमान्य, भ्रान्त अथवा निम्न नहीं है। इसके अतिरिक्त मरठ-रस के मायी व्याख्याताओं के लिए भी यह मार्ग प्रदर्शन करती है; इस दृष्टि से भी इसकी महत्ता कुछ कम नहीं है।

(२) शंकुच

मरठ-रस के दूसरे व्याख्याता शंकुच ने मह लोकोत्कट के सिद्धान्त का जितनी सूक्ष्मता और चतकता के साथ लयबद्ध करने के लिए महान् प्रयास किया है अपनी व्याख्या में उन्होंने उसी अनुपात से कोई विशेष नवीनता प्रस्तुत नहीं की। इनका सिद्धान्त निदान्त मौलिक न होकर लोकोत्कट के ही सिद्धान्त की गुल मिचि—नट की माध्यम रूप से स्वीकृति—पर अवस्थित है। फिर भी दोनों के दृष्टिकोणों में किञ्चिद् अन्तर है लोकोत्कट के मत में सामाजिक नट पर भूल नायकादि का 'आरण्य' कर लेता है; और शंकुच के मत में वह 'अनुमान' कर लेता है। पर दोनों विभिन्न दृष्टिकोणों का परिणाम एक ही है—सामाजिक द्वारा उसी रस की आस्वाद-प्राप्ति जिसका आस्वादन ऐतिहासिक अथवा प्रसिद्ध कथानकों में रामादि; और काल्पनिक कथाओं में किसी भी लौकिक व्यक्ति में प्राप्त किया होता। लोकोत्कट ने इस स्वतः सिद्ध परिणाम का सम्भवतः ज्ञान दूफ कर उत्प्रेषण न किया हो, पर शंकुच ने इसका स्पष्ट शब्दों में उत्प्रेषण करते हुए इसके स्वतन्त्र मूलमूल साधन 'अनुमान' पर भी प्रकाश डाला है।

१ चिरकाल के रसास्वादिभोक्त कहे को भी 'सामाजिक' की संज्ञा दी है—आभ्यासभावबेनापमपि सम्भवदात्मकम् । —सा ४ १।२०

शंकु ने इत अनुमान को अल्प लौकिक अनुमानों से निश्चय माना है। अल्प अनुमानों की प्रतीति सम्मक, मिथ्या, संशयानक अथवा सादरपात्मक होती है, पर नट को रामादि समझने का अनुमान उस प्रकार है, जिस प्रकार 'विज-दुरग म्याय से विज पर अंकित भायता हुआ अरु' जीवित अरु न होता हुआ भी भागता सा प्रतीत होता है। पर अनुमान तभी सम्मक है जब नट स्वयं भी कविविबद्धित अर्थ की गम्भीरता तक पहुँच कर अभिनय की शिक्षा और सम्वाच के बल पर मूल नायकादि का उचित अनुकरण करता हुआ अपने आप का रामादि समझने लग जाए। इत प्रकार शंकु के विद्वान्तानुसार भरतसूत्र-रचित 'संयोग' राम विमावादि और रस के बीच जोह्वर के मर्यादामुसार उत्पाद्योत्पादक सम्बन्ध का चोख न होकर अनुमापक-अनुमाप्य (गमक-गम्भ) सम्बन्ध का चोख है। इत अनुमान की शिक्षा इस प्रकार होती—रामाऽयं सीताविषयक-रतिमान्, सीताविषयककथ्यछादिसत्वात्।

इत प्रकार रामादिक नट के उचित अभिनय को देखकर उभरें रामादि के रत्नादिमात्रों की विद्यमानता अनुमित कर लेता है। नट-सम्बन्धी विमाव, अनुमाव और स्वमिचारिमाव जब उसे कृत्रिम न दिखाई देकर स्वाभाविक से प्रतीत होने लगते हैं। पर मूल समस्वा जब भी शेष रह जाती है—नट के इन रत्नादिमात्रों से सहृदय का क्या सम्बन्ध है? उत्तर स्पष्ट है—नट्यस्त रत्नादि रत्नादिमात्र अनुमित होते हुए भी रंगमंचीय धौन्य के कारण इतने प्रबल होते हैं कि सहृदय हमके द्वारा स्वतः रस की वर्णना करने लग जाता है और इत वर्णना में सहायक होती है उसकी अपनी वाचनार्थ अर्थात् पूर्वगम्भ-संस्कार।^१ जोह्वर इत स्वताविम धारणा के विषय में मौन रहा या पर शंकु ने न केवल मूल विषय का स्पष्टीकरण कर दिया है अपितु भारी सुविस्मृत आचार्य अमिगव गुप्त द्वारा स्वीकृत रसानुमिति के मूलमूल वाचन—सहृदयगत वाचना का भी उल्लेख किया है।

उक्त कथन से स्पष्ट है कि शंकु के विद्वान्ता के दो भाग हैं—(१) रामादिक द्वारा नट में—उत नट में जो कुरात अभिनय की दक्षिणता में अपने आप को भी रामादि नायक समझने लग जाता है—रामादि के रत्नादिमात्रों की अनुमिति, और (२) तभी रामादिक को अपनी वाचना

द्वारा उन भाषों के रंगमंजरीम सौन्दर्य-प्रभाव के बल पर रसानुभूति की प्राप्ति। शंकु के परवर्ती आचार्यों ने अनुमानवाद पर अनेक आक्षेप किए। प्लनिषादी आनन्दवर्धन के अनुयायियों ने, बैठा कि हम पीछे सिला आये हैं, 'अनुमान' को स्वनि के अन्तर्गत माना है^१, और इस प्रकार उन्होंने शंकु के सिद्धान्त की जड़ काट दी है। आनन्दवर्धन से पूर्वे मद्द तीत और मद्द नायक इस सिद्धान्त का खरबन प्रस्तुत कर आये थे। मद्द तीत का प्रहार सिद्धान्त के प्रथम भाग पर था, और मद्द नायक का दूसरे भाग पर।

मद्द तीत के कथनानुसार यथार्थ अथवा मिथ्या भी साधन से तत्सम्बन्धी साध्य का तो अनुमान हो जाता है, पर वास्तविक साध्य के तद्वत् किसी अन्य साध्य का अनुमान नहीं होता। उदाहरणार्थ, बूम अथवा कुम्भटिका से अग्नि का तो अनुमान सम्भव है, पर अग्निचक्षु रत्नवर्ष अथवा कुम्भों का अनुमान हास्यास्पद है। अनुमानवाद की इस कसौटी पर शंकु का सिद्धान्त खरा नहीं उतरता। नट के कृत्रिम रत्नादि स्थापितियों द्वारा सामाजिक को मसे ही लोक में वचमान किसी रतिमान् व्यक्ति की अनुमिति हो जाए, पर तत्सदृश भूतकालीन 'राम' अथवा किसी अन्य व्यक्ति की अनुमिति जिस किसी सामाजिक अथवा नट ने नहीं देखा, अनुमान का विषय नहीं है। इस प्रकार वास्तव में अक्षुब्ध भी नट का श्लेष-व्यवहार समाज के किसी क्षुब्ध-महृषि व्यक्ति का अनुमान तो कर सकता है, पर भूतकालीन अदृष्टपूर्व भीमसेन आदि किसी श्लेषी व्यक्ति का नहीं।^२

मरत-सूत्र के अन्य व्याख्याता मद्द नायक के कथनानुसार यदि चोपन्याय से सामाजिक द्वारा नट पर राम की अनुमिति स्वीकार की भी जाए, तो भी इससे सामाजिक को रसप्राप्ति होना सम्भव नहीं है। अनुमान प्रक्रिया द्वारा न राम-सीता अथवा न शुष्यन्त-शकुन्तला और न उनके

१. देखिए प्र. प्र. पुष्क १७५-१७७

२. तद्विदमन्वन्तस्तत्त्वज्ञानं विमर्शजममिति मद्दतीति। तथा हि × × × न हि वाच्यभूतत्वेन शब्दादुक्तानुमानं तदनुकारत्वेन प्रतिभासमानादपि विनाशे तदनुकारानुमानं पुनरपि, नानुकारत्वेन हि शब्दमाणाद्विनाशानुकारानुमानादुक्तमतीतिरित्येव। ननु अक्षुब्धमपि नटः क्षुब्ध इव मतिः ॥

परस्परोद्दीपक व्यवहार हमारे विभाव बन सकते हैं। उनके प्रति हमारा संस्कारनिष्ठ भवामात्र हमारी रस-प्राप्ति में बाधक सिद्ध होगा। सीता और शकुन्तला को अनुमान-प्रक्रिया द्वारा न तो हमारे लिए अपनी प्रेयसी के रूप में मान लेना सम्भव है, और न उन के स्थान पर हमें अपनी प्रेयसी की स्मृति हो जाना सम्भव है। इसी प्रकार 'राम' शरीरे देवता अथवा महापुरुष आदि के साथ भी सामाजिकों का साधारणोत्क्रांश अनुमान द्वारा सम्भव नहीं है, राम के समान अनुप्राणितपन जैसे असम्भव कामों को कर सकने की कल्पना तक कुछ सामाजिक अपने मन में नहीं ला सकते हैं।^१ काव्यनिरूपक पद्मनाभ-मुक्त नाटकों के दृष्टिकोणिक पात्रों के साथ भी अनुमान द्वारा समानानुमृति बहिर्-वैशिष्ट्य के कारण सम्भव नहीं है। अतः अनुमान द्वारा रस-प्राप्ति में न उदस्य (नट और रामादि) सहायक सिद्ध हो सकते हैं और न स्वयं सामाजिक ही शब्दावस्थितिक विभावान्ति रस-सामग्री से इस प्रक्रिया द्वारा रसास्वादन प्राप्त कर सकते हैं।^२

स्पष्ट है कि अनुमानवाक्य पर मनु चौत का खरबान मूलका शास्त्रीय सिद्धान्तों पर आपुत है, और मनु नाटक का व्यवहारमूलक तर्कों पर। वर्णन में अनुमान के अन्तर्भूत होते को यहाँ हम पीछे पनास्थान कर आए हैं, अतः यहाँ उसी आवृत्ति अनावश्यक है। मनु नाटक के तर्क वस्तुतः उनका वरपमात्र नाटकत्व व्यापार की दृष्टभूमि तैयार करते हैं। उनके मत में सामाजिक मनु को अनुमान द्वारा रामादि भरो ही समझ ले पर मनु के माध्यम से उठका रामादि के साथ साधारणोत्क्रांश (समानानुमृति) अनुमान द्वारा सम्भव न होकर नाटकत्व व्यापार द्वारा सम्भव है, जो रसानुमृति-प्राप्ति की पूर्वावस्था है।

वस्तुतः देखा जाए तो अनुमान का विवेक प्रत्यक्ष रूप से पूर्वोक्त मन्त्राओं पर अवलम्बित है। अतः सकल अभिनय को देखकर सामाजिक का नट को अदृष्टपूर्व राम दुष्यन्तादि के रूप में अनुमित कर

१. य. य. सा. प्रतीतिर्पुत्रा सीतादेविमाकल्यत् । स्वयमन्दास्तुत्यस्तवेव
वात् देवताही साधारणीकृतसाधोवत्त्वात् । समुद्रोत्थं वनादेरसाध-
रत्त्वात् । —अ. अनु (इतिमात्र) पृष्ठ ७३

२. न तामन्वैत वाप्यपतन्वेन हस प्रतीयते नोत्पद्यते ।

—अ. म. चतुर्थ उच्छ्वास, पृष्ठ ३

सेना अनुमान का विषय नहीं है—किसी अन्य प्रत्यक्ष-दृष्ट व्यक्ति का अनुमान भस्मे ही वह कर रहा हो। इस अनुमान के अतिरिक्त कभी कभी वह यह भी अनुमान लगा सकता है कि नट-नटी का रंगमंचीय बगल से बाहर भी ऐसा ही रत्नादि-सम्बन्ध चलता होगा। स्पष्टतः ये दोनों अनुमान लौकिक हैं, और यदि शंकु के अनुमानवाद को खींचतान कर देश-काल की परिधि से बाहर का विषय मान लें, तो सामाजिक यह भी अनुमान लगा सकता है कि इसी नट-नटी के ही समान दुष्कृत-शकुन्तला आदि में रति-सम्बन्ध होगा; पर इससे आगे सामाजिक के रसास्वाद पर शंकु का सिद्धान्त प्रतिष्ठित नहीं होता। शंकु के विरोधियों को सबसे बड़ी आपत्ति यही है। निस्सन्देह आज तक किसी भी सामाजिक ने रसानुमृति के सम्य निम्न अनुस्यूषण-मूलक कथन का न तो कभी प्रयोग किया होगा और न कभी किसी के लिए कर ठकना सम्भव है—‘मेरा अनुमान है कि मैं स्वयं दुष्कृत या शकुन्तला बन कर रसानुमृति को प्राप्त कर रहा हूँ। ऐसे कथन का प्रयोक्ता निमित्त ही प्रसिद्ध व्यक्ति समझा गया होगा, अथवा समझा जाएगा।

शंकु का सिद्धान्त लोहस्तु के सिद्धान्त से अनुप्रेरित है अतः लोहस्तु के सिद्धान्त पर महु नायक द्वारा प्रदर्शित उक्त भ्रष्टिर्वा इस सिद्धान्त पर भी लागू होती है। किन्तु फिर भी इस सिद्धान्त की अपनी विशिष्ट देन है। सामाजिक के प्रश्न का स्पष्ट रूप में उठा कर तथा सामाजिक की ‘भाषना’ को—जो महु नायक की ‘भाषना’ और अमिनद गुप्त की ‘विचलित’ की पर्याय है—रसानुमृति का साधन मान कर शंकु एक ओर तो लोहस्तु से आगे बढ़ गए हैं, और दूसरी ओर भाषी आचार्यों के लिए पृष्ठभूमि भी तैयार कर गए हैं और साथ ही पूर्वापर सिद्धान्तों के बीच गुह्यता-स्थापन भी। इसी में ही शंकु-सिद्धान्त का महत्त्व निहित है।

३. महु नायक

अरतसूत्र के तीसरे व्याख्याता महु नायक ने रसानुमृति की समस्या को एक नई दिशा की ओर मोड़ दिया। लोहस्तु का आरोपवाद और शंकु का ‘अनुमानवाद’ सामाजिक को नट के माध्यम से मूल नायक समादि द्वारा अनुमृत रस की प्राप्ति कराने के पक्ष में था। पर उक्त में प्रमुख दो आपत्तियाँ थी—अदृश्यपूर्व [समाधि] चरित्रों की रसानुमृति की भाषा के सम्बन्ध में अज्ञान; और दूसरे के व्यवहारों के प्रति हमारी संस्कारनिष्ठ एवं

परम्परागत भङ्गा, धृष्टा अथवा रक्षितैर्निष्पन्न के कारण साधारण्य-तन्मयता की अस्थापना। मङ्ग नामक ने दोनों व्यापतियों का समाधान अच्छे ढङ्ग से प्रस्तुत किया। उनके मत में काव्य अर्थात् शब्द के तीन व्यापार हैं— अमिषा, भावकत्व और भोग। अमिषा व्यापार, जिस में अमिषा और लक्षणा दोनों शब्द लक्षित हैं अन्तर्भूत हैं सामाजिक का काव्यार्थ का बाध करता है। काव्याय-बोध होते ही साधारणीकरणवात्माक 'भावकत्व' व्यापार द्वारा स्थायित्व और विमोहादि व्यक्ति-विशेष से सम्बन्ध न रह कर साधारण रूप धारण कर लेते हैं। उदाहरणार्थ, शुष्कत्व और शुक्लता के पारस्परिक रति-व्यवहार को रंगमय पर अभिनीत देखकर अथवा काव्य में पढ़ कर सामाजिक को यह ज्ञान नहीं रहता कि यह व्यवहार ऐतिहासिक शुष्कत्व-शुक्लता का है, अथवा रंगमयीय नट-नटी का है उस का अपना और उसकी प्रेयसी का है; किन्ती 'पकोछी' दम्पती अथवा किन्ती अन्य प्रेमी-प्रेमिका का है। भावकत्व व्यापार काव्यनाटकीय उक्त व्यवहार को सार्वजनिक और सार्वदेशिक प्रेमी-प्रेमिकाओं के रति-व्यवहार का साधारण रूप दे देता है। परिणामस्वरूप जब सामाजिक को न तो शुष्कत्व-शुक्लता के वास्तविक रतिव्यवहार के मात्रा-बोध की आवश्यकता पड़े रह जाती है और न उन के प्रति परम्परागत भङ्गात्म्य संस्कारों के कारण रचानुभूति की प्राप्ति में कोई अन्ध बाधा रह जाती है। साधारणीकरण होते ही सामाजिक का स्वस्वगुण उस के हृदयस्थ अन्ध सब प्रकार के रोगोगुण और तमोगुण तन्मयी भावों का निरस्कार करके स्वयं उज्ज्वल (प्रादुर्भूत) हो जाता है। इसी स्वच्छोद्भेद से प्रकटित आनन्दमय अनुभव को, जो तन्मयता के कारण अन्ध सांसारिक भावों से दूष्य अतएव असौकरिक रहता है, मङ्ग नामक ने शब्द के तीसरे व्यापार 'भोग' अथवा 'भोजकत्व' नाम से पुकारा है। इसी के द्वारा सामाजिक स्व का भोग अथवा आस्वादन प्राप्त करता है।^१ वहाँ वह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि शब्द के उक्त तीनों व्यापार इतनी स्वरित गति से सम्पन्न होते हैं कि काव्य-अवधान-सुषुप्त होते हुए भी 'शतपत्न्यपत्न्यमेहनम्याय' से व्यवधान-रहित समझे जाते हैं।

अमिषा-व्यापार के द्वारा काव्यार्थ-बोध के उपरान्त मङ्ग भावक का भोजकत्व (साधारणीकरण) व्यापार रचास्वादन प्रक्रिया में निरन्तर एक

अनिवार्य कही है। इसी व्यापार के ही बह पर एक ही काम्य अथवा नाटक से सभी देशों और कालों के विभिन्न वर्गों के सहस्रों सामाजिक राग-द्वेष, भवा-अभवा, स्नेह-भृश आदि इन्हीं से निर्र्मि होकर काम्य-रसास्वादन की पूर्ण स्थिति तक पहुँच जाते हैं, और सभी 'भोग' व्यापार उन्हें रसास्वादन करा देता है। यह नायक को उच्च तीनो व्यापार काम्य-नाटकीय शब्द के ही अभीष्ट हैं, लोकवाच्यता शब्द के नहीं। कवि का महा महिमशाली कवित्व कर्म ही सामाजिक को साधारणीकरण की अलौकिक अवस्था तक पहुँचा देता है। मुससी का कवित्व नास्तिकों अथवा विदेशियों के भी हृदय में, तत्त्व के लिए ही रही, भारतीय अवतार राम के प्रति भवभाव बगा देता है, भवभूति का कवित्व जननी सीता के मधु सामाजिकों को भी एक क्षण के लिए सही सीता के सम्मुख में—

परिपूर्वितमृगासीनु बंजाल्यङ्गकानि

त्वमुपसि मम कृत्वा एव विव्रामषाष्टा ।

—कौ स्मृति निहावे दिखावे उसे साधारण कामिनी के रूप में उपस्थित कर देता है और कालिदास का कवित्व पार्वती माता के पुनारी सामाजिकों को भी पार्वती का अपूर्ण यौवन-शौर्म्य दिखावे दिखावे, कुछ क्षणों तक खड़े उनके परम्परानिष्ठ भवभाव को बरखाती करके उसे सामान्य सुन्दरी के स्तर पर पहुँचा देता है। और सब से बढ़कर कवि के कवित्व का ही यह प्रभाव है कि वाष्मीक और मुससी का काम्य एक ही दायरवि राम के प्रति हमारे हृदय में समय समय पर मिश्र मिश्र भावों को बगा देता है। यह नायक-सम्मत भावकत्व-व्यापार के पीछे भी निस्सन्देह कवित्व-कर्म का महा महिमशाली प्रभाव झाँक रहा है, सभी उनके छिन्नान्त-वाक्य में 'काम्ये नाट्ये च' का प्रयोग हुआ है—जिन का कर्त्ता 'कवि' कहाता है। सम्भवतः भावकत्व-व्यापार की प्रेरणा यह नायक को मरत से मिली हो, बिन्दोने 'भाव को कवि के अभीष्ट भावों पर आधुत स्वीकार किया है—अनेकपर्वत भाव भावमन् भाव उच्यते । वा रा ७।१

रसानुमृति की समस्या को सुलझाने में यह नायक का भावकत्व व्यापार पर आश्रित साधारणीकरण नायक तत्त्व इतना सत्य निरखन और मर्मस्पर्शी है कि अमिनव गुप्त बीते तत्त्वविद् आचार्य ने न केवल इसे स्वीकार किया अस्तित्व इतकी व्याख्या भी बरहमाश विभिन्न रूप में प्रस्तुत करके इस तत्त्व की अनिवार्यता थापित कर दी ।

महामात्र के 'वाचस्पतिकरण' शब्द से सहमत होते हुए भी अमि-
नब गुप्त इनके द्वारा प्रतिपादित शब्द के भावकत्व और मोक्षकत्व व्यापारों
से सहमत नहीं हैं—“प्रथम तो ये दोनों व्यापार किसी अन्य शास्त्र अथवा
काम्यशास्त्रीय किसी अन्य आचार्य द्वारा कभी भी प्रतिपादित नहीं किए
गए,^१ और दूसरे भावकत्व व्यापार का ध्वनि में और मोक्षकत्व व्यापार
का रसास्वादि में अन्तर्भाव बड़ी सरलता के साथ किया जा सकता है। किन्तु
किसी भी नवीन सिद्धान्त का केवल इसी आधार पर खण्डन करना अथवा
उसे स्वसम्मत-सिद्धान्त में अन्तर्भूत करना कदापि सुविधागत नहीं है कि
यह आज तक पूर्वाचार्यों द्वारा प्रतिपादित और अनुमोदित नहीं हुआ। इसके
लिए प्रयत्न तर्कों की अपेक्षा रहती है। अमिना व्यापार का तो शब्द के साथ
निस्सन्देह प्रत्यक्ष सम्बन्ध है; पर भावकत्व और मोक्षकत्व व्यापारों का
यह सम्बन्ध प्रत्यक्ष नहीं है। इन के स्वरूप में भी स्पष्ट अन्तर है—
अमिना व्यापार स्पष्ट और बाह्य है और शेष दोनों व्यापार सूक्ष्म और
आन्तरिक हैं। भावकत्व व्यापार शब्द से प्रेरित न होकर विभाषादि सम्पूर्ण
सामग्री से प्रेरित होता है—वाचस्पतिकरण जैसे मानसिक व्यापार को कोरे
शब्द का व्यापार मान लेना मनोविज्ञान के विपरीत है। इसी प्रकार
मोक्षकत्व व्यापार को भी, जो एक तो भावकत्व जैसे मानसिक व्यापार का
अनुवर्ती है, और दूसरे तत्त्वज्ञान जैसे उत्कृष्ट मनोव्यापार का उत्प्रेरण
होने के कारण एक प्रकार का सूक्ष्म ज्ञान है, स्पष्ट शब्द का व्यापार
मान लेना असंभव है। अतः अमिनब गुप्त भावकत्व-व्यापार को ध्वनित
(न कि भावित) स्वीकार करते हुए इसे महामात्र से पूर्ववर्ती आचार्य
आत्मन्दर्षिन द्वारा प्रकाशित 'ध्वनि' में अन्तर्भूत करते हैं और मोक्षकत्व-
व्यापार को 'रसप्रतीति' में। बलुतः ध्वनिवादिषों में भावकत्व-व्यापार को
ध्वनि के अन्तर्गत मानकर जितना अपने सिद्धान्त के प्रति पक्षपात मढ़
किया है, उतना महामात्र के प्रति अन्याय भी किया है। स्वयं अमिनाही
भी तो ध्वनि (स्वजना) को शब्द का व्यापार स्वीकार करते हैं। महामात्र
को निस्सन्देह शब्द का केवल स्पष्ट रूप अभीष्ट नहीं होगा, अपितु
सूक्ष्म रूप भी अवश्य अभीष्ट होगा।

१ एतादृश व्यापारव्यवस्था ने समाश्रयार्थ।

४ अभिनवगुप्त

भरत-सूत्र की व्याख्या—भरत-सूत्र के चौथे व्याख्याता अभिनवगुप्त के मत में^१ भरत-सूत्र का सार रस में अव्यय है—विभावादि और स्वादिमाद्यों में परस्पर व्यञ्जक-व्यव्यक्त रस संयोग द्वारा रस की अभिव्यक्ति होती है। अर्थात् विभावादि व्यञ्जकों के द्वारा रसादि स्वादिभाव ही साधारणीकृत रूप में व्यव्यक्त होकर श्रुतार्थादि रसों में अभिव्यक्त होते हैं; और यही कारण है कि जब तक विभावादि की अवस्थिति बनी रहती है, रसाभिव्यक्ति भी तब तक होती रहती है इसके उपरान्त नहीं।

उपर्युक्त सिद्धान्त के निरूपण प्रसंग में अभिनवगुप्त ने निम्नलिखित तत्त्वों को भी स्पष्ट किया है—

(१) सहृदय कहाने और रसानुभूति प्राप्त करने का अधिकारी बही सामाजिक दृष्टा है, जिसमें पूर्वजन्म के संस्कारों इस जन्म के निम्नी अनुभवों अथवा लौकिक व्यवहारों के दर्शनान्मूलक के वक्त पर रसादि स्वादिभाव बाधना रस से सदा वर्तमान रहते हैं।

(२) काव्य-नाटकादि में जिन राम-सीतादि तथा उषान बम्हादि कारणा, भूविशेष, मुक्त-जन्मातनादि कारणों तथा लम्बा रूप, आवेग आदि सहकारी कारणों का वर्णन किया जाता है; वे लोक में मते ही कारणादि नामों से पुकारे जायें, पर काव्य-नाटक में अलौकिक रस धारण कर लेने के कारण इन्हें क्रमशः विभाव अनुभाव और संचारिभाव की संज्ञा दी जाती है—(चाहे तो इन्हें अलौकिक कारणादि भी कह सकते हैं।)

(३) लौकिक कारणादि को विभावादि नामों से पुकारने का एक ही प्रमुख कारण है—लोक में इनका मूल रामादि रस व्यक्तिविशेष से नियत सम्बन्ध रहते हुए भी काव्य-नाटकादि के प्रसंग में सहृदय-निष्ठ रसादि-बाधना के द्वारा सर्वसाधारण के लिए प्रतीति-योग्य होना। वृत्तरे चम्पों में ये कारणादि अब व्यक्ति-विशेष से सम्बन्ध छोड़ साधारण रस से तत्काल सहृदय-सम्बन्ध हो जाते हैं।

विभावादि की साधारण रस से प्रतीति की एक पहचान तो यह है कि उस समय सामाजिक इतना सम्मय आत्मविभोर और आनन्द विह्वल हो जाता है कि उसे न तो यह कहते बनता है कि ये विभावादि

१ इस प्रकरण में अभिनवगुप्त का मत काव्यप्रकरण चतुर्थ अध्याय (पृष्ठ ३१-३५) के आधार पर निरूपित किया गया है।

अमुक (समाधि) व्यक्ति के हैं; अथवा मेरे हैं, अथवा किसी अन्य व्यक्ति के हैं, और न वह करते बनता है कि वे बिनाबादि अमुक व्यक्ति के नहीं हैं, अथवा मेरे नहीं हैं, अथवा किसी भी व्यक्ति के नहीं हैं। और दूसरी पहचान यह है कि सामाजिक किसी भी अर्थ ज्ञान के सम्पर्क से शून्य हो जाता है। वर, इन्हीं अवस्थाओं के चोक्क साधारणीकरण के होते ही सामाजिक को स्वाभिव्यक्ति हो जाती है।

वस्तुतः अमिनवगुप्त का अमिभ्यक्तिवाद मनु नायक के मुक्तिवाद का ही ध्वनि-सिद्धान्त में ढाला हुआ रूपान्तर भाष है। मनु नायक-सम्मत अमिषा व्यापार के अन्तर्गत अमिषा और लक्षणा नामक दोनों सम्प्रदायों को ध्वनिवादी भी स्वीकृत करते हैं। मनु नायक-सम्मत भावकल्प नाम से न सही पर इसके साधारणीकरणक स्वल्प से अमिनवगुप्त पूर्णतः सहमत हैं। मनु नायक का 'मोक्षकल्प' अमिनवगुप्त के मत में 'रसाभिव्यक्ति' नाम से अमिहित हुआ है। उस को 'वेदान्तरसम्पत्कल्प' मानने के लिए अमिनवगुप्त को मनु नायक के 'उत्प्रेक्षक' उत्पत्ति से प्रेरणा मिली प्रतीत होती है क्योंकि उत्पत्ति के उत्प्रेक्षक का सहज परिणाम है मन की समाधि और मन की समाधि ही एक प्रकार से वेदान्तर-स्वयंभूतता है। शेष रहा अमिनवगुप्त द्वारा स्वीकृत स्वाभिमावों की सामाजिक के अन्तःकरण में वाचनात्म से स्थिति का प्रश्न। इस ओर मनु नायक ने ठो निस्सन्देह कोई संकेत नहीं किया पर इस ओर संकुच पड़े स्पष्ट तथ्यों में ही संकेत कर चुके थे। सम्भवतः मनु नायक ने स्वाभिमाव को भरत-सूत्र में स्थान न मिलने के कारण सामाजिक के अन्तःकरण में स्थित स्वाभिमावों की ओर जानबूझ कर कोई संकेत न किया हो; अथवा भरत के समय से ही प्रवर्तित स्वाभिमावों की सामाजिक के अन्तःकरण में अवस्थिति को निर्दिष्ट और स्वतन्त्र मान कर इस ओर संकेत करने की कोई आवश्यकता ही न समझी हो पर सामाजिक के लिए साधारणीकरण जैसे मनोवैज्ञानिक उत्पत्ति को स्वीकृत करने वाले मनु नायक को सहजगत स्वाभिमाव की स्थिति अवरण मान्य होगी इतने तनिक भी सन्देह नहीं। हाँ अमिनवगुप्त का अथ विषय को स्पष्टतापूर्वक मुलम्बाने में अवरण निहित है। इनके मत में भूतत्वादि उस की कोई स्वतन्त्र लता नहीं है, अथिष्ठ सामाजिक के अन्तःकरण में वाचनात्म से स्थित रसादि स्वाभिमाव ही साधारणीकृत बिनाबादि के द्वारा व्यञ्जित होकर भूतत्वादि उस रूप में अमिभ्यक्त हो जाते हैं—और जगमग इरी तप्य को भरतसूत्र के प्रथम

व्याख्याता मह लोपस्ट ने प्रकारान्तर से इन शब्दों में प्रकट किया था—स्वाध्मेव विभावाद्युभावादिमिदमिच्छितो रसः । स्वापी (भाव) लघुपक्षिः । (अ भा० पृष्ठ १७७) ।

रस का स्वाधिभाव के साथ सम्बन्ध—अभिनवगुप्त और उसके अनुयायियों के मत में सहृदय के अन्तःकरण में रसादि स्वाधिभाव वाचना रूप से उस प्रकार घटा विद्यमान रहते हैं जिस प्रकार मिट्टी में गन्ध, और जिस प्रकार मिट्टी में पृथ-विद्यमान गन्ध अन्न का संयोग पाकर प्रकट हो जाता है उसी प्रकार स्वाधिभाव भी विभाव अनुभाव और व्यभिचारिभाव के संयोग से व्यक्त (परिणत) होने पर साहित्यिक भाषा में 'रस' नाम से पुकारे जाते हैं ।^१ एक अन्य लौकिक उदाहरण से यह सिद्धान्त और अधिक स्पष्ट हो जाएगा—जिस प्रकार आमन (मछे आदि) के संयोग से वृक्ष 'दही' के रूप में परिणत हो जाता है उसी प्रकार विभावादि के संयोग से स्वाधिभाव अपने चर्म्माय रूप में परिणत होकर 'रस' नाम से अभिहित होते हैं । वृक्ष शब्दों में अन्तःकरण में वाचना रूप से स्थित रसादि तभी तक स्वाधिभाव कहे जाते हैं, जब तक वे विभावादि द्वारा चर्म्माय अवस्था तक नहीं पहुँच पाते । इसी अवस्था को पहुँचते ही उनका नाम 'रस' हो जाता है, जब वे स्वाधिभाव नहीं कहाते । स्पष्ट है कि स्वाधिभाव तो पूर्व-स्थित हैं, पर रस पूर्वस्थित नहीं है । अतः स्वाधिभावों की रस रूप में अभिव्यक्ति उस प्रकार नहीं मानी जाती, जिस प्रकार अव्यक्तारस्य पूर्व विद्यमान घट रूपायकाय के द्वारा घट रूप में प्रकट होता है ।^२ अव्यक्तारस्य और प्रकाशस्य दोनों ही घट एक हैं, पर वाचना रूप में स्थित स्वाधिभाव और चर्म्मायव्यवस्थापक स्वाधिभाव दोनों अलग अलग हैं । पहले का नाम स्वाधिभाव है और दूसरे का नाम रस ।

रस का विभाववि के साथ सम्बन्ध—इस सम्बन्ध में निम्न बातें उल्लेखनीय हैं—

(१) रस की प्रतीति तभी तक रहती है जब तक विभावादि की प्रतीति रहती है । दूसरे शब्दों में विभावादि और रस की प्रतीति में कारण

१ अ भा ३१६

२ व्यक्तो रसादिव्याधेव कथान्तरपरिणतो व्यक्तीकृत एव रसः । न तु रीतिर्यत्र इव रीतिर्यत्रो व्यज्यते । सा ६ ३१ (वृत्ति)

कार्यरूप पूर्वापर सम्बन्ध नहीं है, अपितु दोनों प्रतीतियों का एकत्र और समकालीन अवस्थान है। अतः काव्यशास्त्र की भाषा में रस को 'समूहा सम्बन्धात्मक'^१ और विभावादिबीजितावधि'^२ माना गया है।

(२) रसास्वादन-प्रक्रिया में यद्यपि विभाव, अनुभाव और व्यभिचारि भाव सखडख एक-एक करके प्रतीत होते हैं (यह अलग प्रश्न है कि उनकी यह सखडख प्रतीति अति स्वरित होने के कारण सञ्चित नहीं होती) पर रस-प्रतीति में वे तीनों अन्तरह एव संश्लिष्ट रूप में ही सहायक होते हैं; तभी रस को मी अखडख माना गया है।^३ और यही कारण है कि रसचर्चया में विभावादि में से किसी एक की स्वाभाविक अपवा सवातिच्छादक रूप में प्रतीति नहीं मानी गई—प्रधानक रसस्थाप से तीनों की संश्लिष्ट अतएव विशिष्ट और अवर्यनीय प्रतीति हो रही होती है।^४

(३) इसके अतिरिक्त रस प्रतीति में विभावादि समान रूप से सहायक होते हैं। यही कारण है कि किसी स्थान में विभावादि में से केवल किसी एक का वर्णन हान पर भी शेष दो भावों की समान रूप से आशेष द्वारा स्वतः प्रतीति होने पर ही रसचर्चया सम्भव है, अम्बधा नहीं।^५

(४) लौकिक कारण कार्य और सहकारिकारणों को काव्य-नाट्य के अन्तर्गत क्रमशः विभाव अनुभाव और सचारिभाव के नाम से मी तभी पुकारा जाता है जब वे व्यक्तिगत सम्बन्ध छोड़कर साधारणीकरण व्यापार द्वारा सार्वकालिक और सार्वदेशिक रूप प्राप्त कर लेते हैं।^६ अमिनवगुह और उनके अनुयायियों के मत में उन्हें यह रूप व्यञ्जना-वृत्ति के द्वारा प्राप्त होता है।

१ वस्मादेव विभावादिसमूहासम्बन्धात्मकः ।

तस्माच्च कार्यः X X X ॥ सा ६ ३।२१

२ का प्र पृष्ठ ३३

३ विभावा अनुभावप्रच सारिबद्ध व्यभिचारिणः ।

प्रतीत्यमानाः प्रथमं अखडखो धाम्बन्धवडख ॥ सा ६ पृष्ठ ३०

४ सा ६ ३।२६

५ यद्यपि विभावावमा अनुभावावा X X व्यभिचारिणा केवजावामत्र स्थितिः, तवाप्येतैशमसाधारण्यमिच्छतमाववावेवक्ये सति बाह्यमिति स्थितिः ॥ —का प्र पृष्ठ ३६

६ का प्र पृष्ठ ३३ ३३

निष्कर्ष यह कि लौकिक कारवाहि काम्य-नाटक में रचनेवाले कृति के बल पर विमावादि नामों से अभिहित होते हैं। ये विमावादि सङ्ग्रह के रचायिताओं को जब चर्चमाय स्थिति तक पहुँचा देते हैं तो इन्हें 'रस' नाम से पुकारा जाता है। यद्यपि विमावादि के संयोग द्वारा निष्पत्ति तो चर्चमा की होती है पर 'चर्चमा' को ही 'रस' का अपर पदार्थ मान लेने पर विमावादि के संयोग द्वारा रस की भी निष्पत्ति गौण रूप से मान ली जाती है।^१ और वही कारण है कि विमावादि और चर्चमा में कारणकार्य सम्बन्ध की स्वतःसिद्ध स्वीकृति के साथ-साथ विमावादि और रस में भी कारणकार्य-सम्बन्ध की गौण रूप से स्वीकृति कर ली जाती है पर वस्तुतः विमावादि और रस में समूहात्मना नामक रूप सम्बन्ध होने के कारण विमावादि को 'कारण' और रस को 'कार्य' नहीं माना जा सकता।^२

रस का स्वरूप—किन्हीं भी माध्यमों और साधुनिष्ठ-भाव पदार्थों का स्वरूप संवत्, निवत् और संक्षिप्त शब्दों में निर्धारित कर सकना न केवल कठिन है, अपितु निवृत्त असम्भव है। ऐसे स्थिति में एक तो व्याख्यात्मक रूप को अपनाना पड़ता है; और दूसरे 'नेति-नेति प्रक्रिया' को। पर फिर भी जब स्वरूप की इच्छा-मात्र के सम्बन्ध में आदर्शका तथा और अधिक ज्ञानप्राप्ति की विज्ञाता बनी रहती है तो आप्त पुरुषों के अनुभव का साक्षी रूप में उपस्थित करके कुछ सीमा तक इसे शान्त कर दिया जाता है। ठीक वही स्थिति रसस्वरूप-निर्धारण के विषय में भी है। इसे नये नये शब्दों में प्रस्तुत कर सकना आलंकारिकों के लिए निवृत्त असम्भव सा हो गया।

आलंकारिकों ने रस को वेदान्तरसार्थशून्य ब्रह्मात्वादसहोदर; अक्षय्य विम्वर स्वर्णप्रकाश और अलौकिक माना है।^३

रसात्वादन के समय सङ्ग्रह का सत्त्वगुण अन्य दो गुणों—रजस् और तमस्—का आच्छादन कर लेता है वही कारण है कि ठीक तमस् किसी भी अन्व विषय का ध्यान तक प्राप्त नहीं कर सकने पाता। यौगिक क्षेत्र में बिना प्रकार कोई विरला महान् समाविश्य योगी ब्रह्मात्वाद—ब्रह्मप्राप्ति स्वी

१ चर्चमाविपर्यया तस्य निष्पत्तिरुच्यतेति कार्योऽनुष्मताम् ।

ज्ञानम्—को प्राप्त करता है, उसी प्रकार साहित्यिक क्षेत्र में भी कोई पुण्यवान् सहृदय सगमग बैठा ही ज्ञानम् प्राप्त करता है।

रस अस्वरूप चिन्मय और स्वयंप्रकाश है। रसास्वादन के लिए यद्यपि रत्यादि और विभावादि की सहायता की अपेक्षा रहती है, अतः विभिन्न विषया से निर्मित होने के कारण रस को 'अस्वरूप' मानने पर आपत्ति की जा सकती है, पर वस्तुतः रस रत्यादि और विभावादि से अलग और कुछ भी नहीं है; रत्यादि और विभावादि के ज्ञान से वह मिथान्त अस्मिन् है।^१ इनके समूहाद्यम्बनात्मक ज्ञान का नाम ही तो रस है,^२ अतः अपने ही अंशों से निर्मित परार्थ को 'अस्वरूप' ही मानना चाहिए। रस स्वयं चिन्मय अर्थात् आत्मस्वरूप ज्ञान है यह शङ्क नहीं है। पर स्वयं ज्ञान होते हुए भी यह किसी आपक की अपेक्षा नहीं रखता—महा सूर्य को भी कभी अपने आपको प्रकाशित करने के लिए किसी अन्य तत्त्व की आवश्यकता रही है—उसी रस को 'स्वप्रकाश' तथा 'स्वाकार इवाऽस्मिन्नोऽपि गोचरीकृतः' कहा गया है।^३

लौकिक पदार्थों अथवा विषयों की परिधियों में बद्ध न हो सकने के कारण रस अलौकिक है। उदाहरणार्थ कठिपय परिधिर्वा निम्नलिखित है—

(१)
लौकिक पदार्थ कार्य और शब्द होते हैं। उदाहरणार्थ कुशाब्ज चक्रादि 'घट' के कारण हैं और 'नील' अन्वकारस्य 'घट' का आपक है। अतः घट कार्य भी है, और शब्द भी। पर रस न तां काय है और न शब्द है। क्योंकि कुशाब्ज-चक्रादि के विनष्ट होने पर भी घट की स्थिति कही रहती है, किन्तु इतर रस विभावादि-दीवितावधि है—विभावादि के समूह पर ही इसकी स्थिति अवलम्बित है; इनके अभाव में रस की उत्था ही सम्भव नहीं है। अतः यह कार्य नहीं है। यह शब्द भी नहीं है, क्योंकि लौकिक शब्द पदार्थ कभी कभी विद्यमान होते हुए भी प्रतीत नहीं होते जैसे अन्वकारस्य घट, अथवा घृष्णी में मृदा हुआ वन; पर रस की विद्यमानता होने पर इसकी प्रतीति अवश्यम्भावी है।^४

१, २ सा ६ ३।१८ २१ ३. सा ६ ३।२५ य पृष्ठ १३

४ (क) स च न कार्यः विभावादिविषयांश्चैव तस्य सम्प्रत्यक्षसंगम् ।

नारि शब्दः सिद्धस्य तत्त्वाद्यम्बनात् ।—का प्र० पृष्ठ १७

(ख) सा ६ ३।२ २१

(२)

लौकिक पदार्थ वर्तमान, मृत अथवा मविष्यत्कालीन होते हैं, पर रस साक्षात् आनन्दमय और प्रकाररूप होने के कारण न मृत है और न मविष्यत् है। यह वर्तमान भी नहीं है। क्योंकि वर्तमान लौकिक पदार्थ कार्य अथवा शान्त होते हैं; पर हृषर रस के कार्य अथवा शान्त न होने के कारण प्राचीन आचार्यों ने इसे वर्तमान भी नहीं माना।^१ रस नित्य भी नहीं है, क्योंकि विभावादि के ज्ञान से पूर्व इसकी सत्ता ही सम्भव नहीं है।^२

३

रस लौकिक विषयों के समान न तो परोक्ष ज्ञान है और न अपरोक्ष ज्ञान है। क्योंकि साक्षात् आनन्द का विषय होने के कारण इसे परोक्ष नहीं कह सकते हैं; और शब्द का विषय होने (दूधरे शब्दों में प्राशुष विषय न होने) के कारण इसे अपरोक्ष नहीं कह सकते हैं।^३

(४)

रस न निर्विकल्पक ज्ञान है, और न उद्विक्तरूप।^४ निर्विकल्पक ज्ञान किसी भी प्रकार की विशिष्टता की अपेक्षा नहीं रखता—घट के 'घटत्व' को जानने से पूर्व 'यह कुछ है' केवल इतना ही मात्र ज्ञान निर्विकल्पक कहा जाता है; पर रस विभावादि के बोध से सम्बद्ध भी है और परम आनन्दमय भी है—उसकी यह विशिष्टताएँ उसके निर्विकल्पक ज्ञान होने में बाधक हैं। उद्विक्तरूप ज्ञान शब्द का विषय होता है। उदाहरणार्थ घट, पट आदि पदार्थों का बोध इन्हीं शब्दों से हो जाता है। पर 'रस' शब्द कहने मात्र से रस का बोध नहीं होता। रस अनुभूति का विषय है तभी रस को बाध्य न मानकर ध्वन्य माना गया है। अतः रस उद्विक्तरूप ज्ञान भी नहीं है।

पर सत्य तो यह है कि रस का इतना विशद, व्याख्यात्मक और नकारात्मक स्वरूप प्रस्तुत करके भी काव्यशास्त्रियों की इसके स्वरूप के विषय में जिज्ञासा शान्त नहीं हुई और तभी उन्होंने इसे 'अनिर्बचनीय' कह कर प्रकारान्तर से अपनी पराजय स्वीकार कर ली है। पर हाँ, 'रस

१, २ सा द ३। १२, २३, २३, २५

३ सा द ३। २२ १३, २३, २५

४ क म पृष्ठ ६४; सा द ३। २३ २५

नाम का कोई ज्ञान है अवरय, और इसका प्रबल प्रमाण है—उद्धवों का चर्चशास्त्राचार, जो रस से अभिन्न होने के कारण रस का अपर प्रभाव है।^१
अलंकार-सम्प्रदाय और रस

अलंकारवादी आचार्य—अलंकार-सम्प्रदाय के प्रमुख दो स्वप्न हैं—मामह और दयबी। इन आचार्यों ने रस की महत्ता स्वीकार करते हुए भी रस मात्र आदि को रसवत् आदि अलंकारों के अन्तर्गत सम्मिश्रित कर अलंकार-सम्प्रदाय की पुष्टि की है। उद्धव भी निस्सन्देह अलंकारवादी आचार्य रहा होगा—अपने 'काव्यालंकारसारसंग्रह' में मामह द्वारा निरूपित सभी अलंकारों का लगभग मामह-सम्प्रदाय निरूपण सरल शैली में प्रस्तुत कर उन्होंने अलंकारवादी आचार्य मामह का अनुकरण करते हुए प्रकारान्तरे से अलंकारवाद का समर्थन किया है। इसके अतिरिक्त इनका 'मामह-विवरण' नामक विख्यात [पर अग्रगण्य] ग्रन्थ तो इन्हें मामह का अनुयायी सिद्ध करता ही है।

छात्र की स्थिति उपर्युक्त दोनों आचार्यों से विभिन्न है। वह एक ओर मामह आदि के अलंकार-सम्प्रदाय और दूसरी ओर भाषी आचार्यों—आनन्दवर्धन आदि के रसव्यति-सम्प्रदाय से प्रभावित है। निस्सन्देह उसका मुकाबला रस-सम्प्रदाय की ओर अधिक है। यही कारण है कि एक ओर तो उसने रसवत् आदि अलंकारों को अपने ग्रन्थ में स्थान नहीं दिया और दूसरी ओर रसवादियों के समान रस की महत्ता स्वीकार करते हुए उसका पूरे पार (१२ १५) अध्यायों में विशद रूप से निरूपण किया है।

अलंकारवादियों द्वारा रस की महत्त्व-स्वीकृति—मामह और दयबी ने रस का महत्त्व स्पष्ट शब्दों में स्वीकार किया है। दोनों आचार्यों ने रस को महाकाम्य के लिए एक आवश्यक उपाय ठहराया है।^२ मामह के कथनानुसार नीरस और शुष्क भी शास्त्रीय कर्त्ता रस-संगुच्छता के ही कारण उक्त प्रकार सरल प्राप्त बन जाती है, जिस प्रकार मधु अम्बु शर्करा से आवेष्टित^३

१. प्रमाण चर्चबोधन स्वामिन्ने त्रिपुरी मतम् ॥ सा० पृ० ३।२५

२. (क) शुष्क बोध्यमान्तेव रसैरवसक्तम्; पृष्ठा ३ पृ० पृ० १।२१

(ख) अलंकारसंक्षिप्तं रसमात्र-मिश्रितम् ॥ पृ० पृ० १।१८

३. एवाहुःप्रसरतोमिथं कालमप्युपपुञ्जते ।

प्रथमाश्लिष्टमवस्था विवर्धितं कद्रु जीर्णविष ॥ पृ० पृ० ५।३

कठु ओपधि । दसही ने स्वचम्पू वैदर्भ-मार्ग के प्राक्-स्वस्म^१ गुणों में से माधुर्य गुण के दोनों स्मों—वाक्-गत और वस्तु-गत—को रस पर ही अवलम्बित माना है । उनके शब्दों में माधुर्य गुण की मधु के समान रसवत्ता मधुरा के समान ठण्डियाँ को प्रमत्त बना देती है ।^२ वाक्-गत माधुर्य का अपर नाम मृत्पुत्रास है^३ और वस्तु-गत माधुर्य का अपर नाम अप्राम्यता है । 'अप्राम्यता' ही काव्य में रस-सेवन के लिए सर्वाधिक शक्तिशाली अलंकार (गुण) है ।^४ दसही ने अप्राम्यता के दोनों उपस्मों—शब्द-गत और अर्थ-गत, (विशेषतः अर्थ-गत)—को भी रस पर ही अवलम्बित माना है ।^५

इस प्रकार अलंकारवादी मामह और दसही ने रस के प्रति समुचित समादर-भाव प्रकट किया है । इसके कारण अनेक हो सकते हैं । दोनों आचार्यों (विशेषतः दसही) का कविहृदय 'रस' के प्रति आकृष्ट होकर उसका गुण-गान करने को बाध्य हो गया हो । अथवा मरत के समय से (लगभग पिछले छः साठ सौ बरों से) लेकर मामह और दसही के समय तक चला आ रहा रस-सम्प्रदाय का अद्भुत प्रभाव अलंकार सम्प्रदाय के कहर पक्षपातियों को कुछ सीमा तक वही प्रभावित करने से विरत न हो सका हो । श्रुत का मुकाब रससम्प्रदाय की ओर अधिक है—यह हम पीछे कह आए हैं । मामह और दसही के समान इन्होंने भी रस को महाकाव्य के लिए आवश्यक तत्त्व माना है ।^६ प्रथम बार इन्होंने ही वैदर्भी आदि रीतियों और मधुरा, ललित नामक वृत्तियों के रसानुकूल प्रयोग की ओर निर्देश किया है;^७ मृगार रस के अन्तर्गत मायक-नाविका-मेघ का निरूपण किया

१ का इ ११२२, कितने विरस के लिए देखिये प्रस्तुत प्रबन्ध गुण-प्रकरण ।

२ मधुरं रसकं वाचि वस्तुमपि रसस्थितिः ।

येन साधन्ति यमिन्तो मधुनेव मधुमताः ॥ का इ ११५१

३ का इ० ११५२

४ कामं सर्वोपलक्ष्यरो रसमर्थे विविच्यति ।

तवाप्यप्राम्यतेनैव भाई कइति धृष्टता ॥ का इ ११६२

५ अप्राम्योऽर्थो रसावहा, लक्ष्मिनि प्राम्यतामप्येष ।

का इ ११६३-६५

६ का० प ११११-१२

७ का प १११३, १५१०

है,^१ और गुंगार रस का माचान्त स्पष्ट शब्दों में शोषित किया है।^२ हमने रस के ही आधार पर काव्य और शास्त्र में एक स्पष्ट विभाजन रेखा खींच दी है—काव्य में रस के लिए कवि को महाशू प्रयत्न करना चाहिए; अन्यथा वह [निरस] शास्त्र के समान उद्बेजक रह जाएगा।^३ रस के औचित्य पूर्ण प्रयोग करने पर भी खट्ट में बह दिया है। उनके कथनानुसार प्रथमा प्रकृत रस के स्थान पर अन्य रस का अनुचित प्रयोग अथवा प्रसंगानुकूल भी रस का निरन्तर (सीमाविहीन) प्रयोग 'निरसता' नामक दोष कहाँ है।^४ स्पष्ट है कि खट्ट का उपर्युक्त दृष्टिकोण रसवादियों के ही अनुकूल है।

अलंकारवादियों द्वारा रस का अलंकार में अन्तर्भाव—मामह, दृष्टी और उद्भट रीतों आचार्यों ने रस भाव, रसामास और भावामास को क्रमशः रसवत्, प्रेयस्वत् और ऊर्ध्वस्व अलंकारों के नाम से अभिविहित किया है तथा उद्भट ने 'समाहित' नामक अन्य अलंकार को भावशान्ति का पदार्थ माना है। मामह और दृष्टी ने भी 'समाहित' अलंकार का निरूपण किया है, पर उसका सम्बन्ध 'रस' के साथ सीधे-सीधे नहीं स्थापित किया जा सकता है।

यद्यपि दृष्टी को मामह से और उद्भट को मामह और दृष्टी से इस विषय को प्रस्तुत करने में प्रेरणा मिली है पर उदाहरणों की दृष्टि से दृष्टी और उद्भट का यह निरूपण क्रमशः उत्तरोत्तर प्रबल है; और परिभाषाओं की दृष्टि से उद्भट इन सबसे आगे बढ़ गए हैं। उद्भट द्वारा प्रतिपादित परिभाषाएँ विषय को अत्यन्त स्पष्ट और विकसित रूप में प्रस्तुत करती हैं।

रसवत् अलंकार की परिभाषा दृष्टी के शब्दों में अत्यन्त सीधी-सारी और संक्षिप्त है—रसवद् रसपेक्षतम्। (का आ १।१७७)। उद्भट ने मामह के ही शब्दों को अप्रमाते हुए उसमें रस के अवयव-भूत साधनों की ओर भी निर्देश कर दिया है—

रसवर्णितस्वरूपद्वारादि रसावपम् ।

स्वरूपस्वाविर्भावविभाषामिषवाह्यम् ॥ का. सा. ५०४।१

इन पाँच साधनों में से स्वायी, संचारी और विभाष तो रसतन्त्रज्ञान द्वारा स्वीकृत हैं, 'अमिनय' मरुत-सम्मत आँगिकादि चार प्रकार के अमिनयों का पर्याय है। इस साधन की परिगणना से प्रतीत होता है कि उद्भट को या तो मरुत के अनुसार केवल नाटक को ही रस का विषय मानना अभीष्ट है, काव्य के अन्य श्रेणों को नहीं; या फिर उद्भट के समय तक केवल नाटक को ही रस का विषय माना जाता रहा होगा। पाँचवा साधन है—'स्वरूप'। प्रतिहारेन्दुराज की व्याख्या के अनुसार इसका अर्थ है शृङ्गायदि रसों, रत्नादि स्वाविभाषों और औत्पत्त्यविर्भावविभाषों की स्वरूपवाच्यता।^१ स्वयं उद्भट ने रसवत् अलंकार के उदाहरण में स्वाविभाष बाष्पी कन्दर्प (रति) और संचारिभाष बाष्पी औत्पत्त्य, चिन्ता तथा प्रमोद (हर्ष) शब्दों का प्रयोग किया है।^२ रस के उदाहरणों में 'स्वरूपवाच्यता' की वह शर्त उद्भट के समय में सम्भवतः अनिवार्य रही होगी जिसका कि आगामी आचार्यों को लपटन करके इसे रस-रूप मानना पड़ा होगा।^३

प्रेमः (प्रेमस्वत्) की परिमाणा भामह ने प्रस्तुत नहीं की। दशवी-प्रस्तुत परिमाणा 'प्रेमः प्रियतरास्मानम्' (का. आ. २।२७७) को रसनिर्वाहियों द्वारा सम्मत 'भाव' के निकट लीजतान कर लाया जा सकता है। उद्भट की परिमाणा कहीं अधिक स्पष्ट और विषयानुसृत है—अनुभाव आदि के द्वारा रति आदि स्वाविभाषों का काव्य में कथन प्रेमस्वत् का विषय है।^४ दूसरे शब्दों में वह काव्य जिसमें स्वाविभाषों को रतावस्था तक नहीं पहुँचाया गया प्रेमस्वत् अलंकार कहा जाता है। निस्सन्देह रस-व्यनिर्वाहियों को ऐसा काव्य में ही 'भाव' की विषयमता अभीष्ट है, पर वही जहाँ 'भाव' अंगीकृत रूप में वर्णित न होकर अंगभूत रूप में वर्णित किया जाए।

ऊर्ध्वस्थ अलंकार के भामह और दशवी द्वारा प्रस्तुत उदाहरणों से

१, २ का. सा. सं. (टीकाभाषा) पृष्ठ ५३

३. का. म. ०१६

४ रत्नादिकानां माध्यामयानुभाषादिसूचकैः ।

पञ्चम्यं वक्ष्यते सतिस्त्वयिस्वरुदाहृतम् ॥ का. सा. सं. ३।२

है; और मृगार रस का प्राधान्य स्पष्ट शब्दों में बोधित किया है।^१ इन दोनों रसों के ही आधार पर काव्य और शास्त्र में एक स्पष्ट विभाजन रेखा खींच दी है—काव्य में रस के लिए कवि को महान् प्रयत्न करना चाहिए; अन्यथा वह [मीरस] शास्त्र के समान ठोकर खा जाएगा।^२ रस के औचित्य पूर्ण प्रयोग करने पर ही कव्वाट में बल दिया है। उनके कथनानुसार प्रसंगापेक्ष रस के स्थान पर अन्य रस का अनुचित प्रयोग अथवा प्रसंगानुकूल रस का निरन्तर (सीमातिशय) प्रयोग 'विरसता' नामक दोष कहा गया है।^३ स्पष्ट है कि कव्वाट का उपर्युक्त दृष्टिकोण रसवादियों के ही अनुकूल है।

अलंकारकवियों द्वारा रस का अलंकार में अन्तर्भाव—मामह, दरजी और उद्दमट तीनों आचार्यों ने रस भाव, रसभाव और भावभाव को क्रमशः रसवत्, रसवत् और रसवत् अलंकारों के नाम से अतिरिक्त किया है तथा उद्दमट ने 'रसवत्' नामक अलंकार को भावभाव का पर्याय माना है। मामह और दरजी ने भी 'रसवत्' अलंकार का निरूपण किया है, पर उनका सम्बन्ध 'रस' के साथ सीधे-सीधे नहीं स्थापित किया जा सका है।

यद्यपि दरजी को मामह से और उद्दमट को मामह और दरजी से इस विषय को प्रस्तुत करने में प्रेरणा मिली है पर उदाहरणों की दृष्टि से दरजी और उद्दमट का यह निरूपण क्रमशः उत्तरोत्तर प्रगट है; और परिभाषाओं की दृष्टि से उद्दमट इन चर्चों आगे बढ़ गए हैं। उद्दमट द्वारा प्रतिपादित परिभाषाएँ विषय का अत्यन्त स्पष्ट और विकसित रूप में प्रस्तुत करती हैं।

रसवत् अलंकार की परिभाषा दरजी के शब्दों में अत्यन्त सीधी-सादी और संक्षिप्त है—रसवत् रसपेक्षम्। (का आ १।१७७)। उद्दमट ने मामह के ही शब्दों को अपनाते हुए उसमें रस के अन्वय-मूल पाँच तावनों की ओर भी निर्देश कर दिया है—

१ का अ १२५ १३ पाँचवाँ २ का अ १३३८

३ लल्लकारकविवर्ण कनेव महीश्वर रसपुष्पम्।

उद्दमटकेपी शास्त्रोक्तम्वा द्वि क्वाट ३ का अ १२१२

४ का अ १३१२, १३

रसवर्धितस्य पञ्चद्वारादिहिसादृशम् ।

स्वराभ्यस्त्वपि संचारि विभावाभ्यामिवास्वरम् ॥ का. सा. ६०४।१

इन पाँच साधनों में से स्वामी, संचारी और विभाव तो रसतत्त्वग्रहण द्वारा स्वीकृत हैं, 'अभिनय' मरत-सम्मत आंगिकादि चार प्रकार के अभिनयों का पर्याय है। इस साधन की परिगणना से प्रतीत होता है कि उद्मट को या तो मरत के अनुसार केवल नाटक को ही रस का विषय मानना अभीष्ट है, काव्य के अन्य अंगों को नहीं या फिर उद्मट के समस्त तक केवल नाटक को ही रस का विषय माना जाता रहा होगा। पाँचवा साधन है—'स्वरम्'। प्रतिहारेश्वरराज की व्याख्या के अनुसार इसका अर्थ है शृङ्गारदि रसों, रत्नादि स्वाभिभावों और औत्सुक्यादि संचारिभावों की स्वरम्भाव्यता।^१ स्वरम् उद्मट ने रसवत् अलंकार के उदाहरण में स्वाभिभाव बाष्पी कन्दर्प (रति) और संचारिभाव बाष्पी औत्सुक्य चिन्ता तथा प्रमोद (हर्ष) शब्दों का प्रयोग किया है।^२ रस के उदाहरणों में 'स्वरम्भाव्यता' की यह शर्त उद्मट के समय में सम्भवतः अनिवार्य रही होगी, जिसका कि आगामी भाषाओं को खरबन करके इसे रस-बोध मानना पड़ा होगा।^३

प्रेम (प्रेमस्वत्) की परिमाणा माम्ब ने प्रस्तुत नहीं की। बरही-प्रस्तुत परिमाणा प्रेमा प्रियतमस्वानम् (का. भा. २।२७५) को रस्यनिवादिषों द्वारा सम्मत 'भाव' के निकट लीखतान कर लाया जा सकता है। उद्मट की परिमाणा कहीं अधिक स्पष्ट और विव्यानुकूल है—अनुभाव आदि के द्वारा रति आदि स्वाभिभावों का काव्य में बन्वन प्रेमस्वत् का विषय है।^४ सूत्रों में, यह काव्य चित्त में स्वाभिभावों को रतावस्था तक नहीं पहुँचाया गया प्रेमस्वत् अलंकार कहाता है। निस्सन्देह रस-व्यनिवादिषों को ऐसे काव्य में ही 'भाव' की विद्यमानता अभीष्ट है पर वही जहाँ 'भाव' अवीभूत रूप में वर्णित न होकर द्वैगभूत रूप में वर्णित किया जाए।

ऊर्जस्वि अलंकार के माम्ब और बरही द्वारा प्रस्तुत उदाहरणों से

१, २. का. सा. सं० (दीप्तिमाग) पृष्ठ ५३

३. का. प्र० ७।१०

४. रत्नादिकादी भावाभावानुभावप्रसूचने ।

वत्पदार्थं जप्यते कतिस्तथोपस्तुतम् ॥ का. सा. सं. ३।२

प्रकट होता है कि इस अलंकार का सम्बन्ध केवल ऊर्ध्वस्थ वचनों के कथन से है; रस और भाव सम्बन्धी किसी अनौचित्य से नहीं है।^१ इतिह-मस्तुत परिभाषा—“ऊर्ध्वस्थ कर्त्तालंकारम् (का २० १।२७२) भी ऊर्ध्वस्थ के वास्तविक स्वरूप—रस-भावामासत्व—को स्पष्ट शब्दों में प्रकट नहीं करती। पर उद्भूत ऊर्ध्वस्थ के इस रूप को अपनी परिभाषा और उदाहरण दोनों में निस्तुम्बेह स्पष्ट कर पाए हैं—काम, श्लेष आदि कारणों से रसों और भावों का अनौचित्य कम से प्रवर्धन ऊर्ध्वस्थ अलंकार का विषय है।^२ उदाहरणार्थ—शिव जी के काम का रोग इतना बढ़ गया कि वे छम्मांग को छोड़ कर पार्वती को वक्षःपूर्वक पकड़ने को उद्यत हो गए।^३ उद्भूत की यह परिभाषा रसवर्णिकादिनों द्वारा सम्मत परिभाषा से मेल साठी है। जगत्तर इतना है कि रसवर्णिकादीश्लेषगमूत रसामास-भावामास को ऊर्ध्वस्थ अलंकार म्यनते हैं और उद्भूत अंगीभूत रसामास-भावामास को। ऐसा प्रतीत होता है कि माधव और इयरी के समय में ऊर्ध्वस्थ अलंकार का जो स्वरूप था, वह उद्भूत के समय तक आते आते रसवर्णिकादिनों के उबीबमान प्रभाव के कारण बढ़ता गया।

समाहित की परिभाषा में उद्भूत में रस भाव रसामास और भावामास की शान्ति को—इतनी अधिक शान्ति कि जिसमें (समाधि अवस्था के समान) अन्य किसी रस, रसामास आदि के अनुभावों की प्रतीति न हो—इस अलंकार का विषय माना है।^४ रसवर्णिकादी आचार्यों और उद्भूत की कारणों में वहाँ भी वही प्रधान अन्तर है, जिसका पीछे प्रवेष्टव्य और ऊर्ध्वस्थ अलंकार के निरूपण में उल्लेख किया जा चुका है। समाहित का अर्थ है एक भाव का परिहार अवस्था शान्ति। समाधि और समाहित शब्दों में प्रत्यय-भेद के अविरल और कोई अन्तर नहीं है। वही कारण है

१ का २० १।२७, का भा १।२८३-२८५

२ ऊर्ध्वस्थित्यनुवृत्तायां कामश्लेषविविक्तद्वयात् ।

भावामास रसामास य एवम् ऊर्ध्वस्थ कथ्यते प्राक्का-सा-सं-७५५

३ तथा कामोद्वेगं कृते यथा हिमगिरेः ध्रुवात् ।

संग्रहोद्भूतं प्रकृतौ इदंभाष्यस्य सत्यमयं इत्यं ता सं ५५५

४ रसभाववशांसासङ्गुतैः प्रसमयन्मनसम् ।

जन्माधुमाधिरसूत्रकर्म कल्प समाहितम् ३ का सा सं ७५५

किं मामह और विशेषतः दृष्टी द्वारा प्रस्तुत समाहित अलंकार का उदाहरण तथा दक्षिण-सम्मत इव अलंकार का लक्षण भी रसध्वनि-वादी मम्मट के समाधि अलंकार का ही रूप प्रस्तुत करता है ।^१ यदि अलंकार-वादी आचार्य उद्दमद ने इस अलंकार के निरूपण में भी मामह और दृष्टी का अनुकरण न करके रसध्वनिवादियों का ही अनुकरण किया है, तो इसका श्रेय रस-सम्प्रदाय के वर्तमान प्रभाव को ही मिलना चाहिए ।

इसी सम्बन्ध में उद्दमद-प्रस्तुत उदात्त अलंकार का एक भेद भी अनेकशील्य है, जिसमें उन्होंने और उनके ग्रन्थ के व्याख्याता प्रतिहारमुखाय ने अंगभूत रसादि को द्वितीय उदात्त अलंकार के अन्तर्गत सम्मिलित किया है ।^२ उनके इस कथन का अनुमोदन आगे चल कर अलंकार-वर्तन के प्रयोक्ता रूपक ने भी किया है—

यत्र अस्मिन् एतन्ने कल्पार्थभूता रसादयो रसवद्वाचकभरा,
तत्रांगभूतरसप्रतिबिम्बे द्वितीय कल्पार्थभरा ।

—अलं० चर्च पृष्ठ २३३

उपयुक्त विवेचन से यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि अलंकारवादी आचार्य—

(१) अंगभूत रस, भाव रसामास-भावामास और भावग्रान्ति का क्रमशः रसवद्, प्रेक्षस्वद्, ऊर्ध्वस्व और समाहित अलंकारों से अभिविहित करते हैं, और

(२) अंगभूत रसादि को द्वितीय उदात्त अलंकार से ।

रसवादियों द्वारा अलंकारवादियों का खरबन्—अलंकारवादी आचार्यों का दृष्टिकोण रसध्वनिवादी आचार्यों के दृष्टिकोण से निरान्य

१ का अ ३।१ का अ २।२६ २३३, का म १०।११२ (सूत्र), १३४ (पद्य संख्या)

२. कदाच्युद्विगमस्तु चरितं च महात्मनाम् ।

अपञ्चवर्ता शार्प्यं वेतिहृत्तज्जमागतम् ॥

× × × × यत्र च रसास्तात्पर्येणाभ्यवगम्यते तत्र
तेषां × × × रसवद्वाचकरो भवति । तेषां 'उदात्त
च यता श्रेष्ठे' इत्याद्युदात्तार्थभरोद्भूतारयोः कुतोऽत्र रसवद्वाचकरोऽप्योऽपि ।
उक्तम् अपञ्चवर्ता शार्प्यमिति । का सा सी ३।८ (वृत्ति)

मित्र है। अलंकारवादिनों के मत में काव्य के सभी अंग—गुण, रीति, इति रस आदि—उसके शोभाकारक वन हैं, और ये वन अलंकार नाम से अभिहित होते हैं। सम्भवतः इनसे प्रभावित होकर रीतिवादी वामन ने अलंकार को न केवल शौन्दर्यजनक वन कहा, अपितु 'शौन्दर्य' को ही अलंकार की संज्ञा दी। निष्कर्ष यह कि अलंकारवादी 'अलंकार' को काव्य का 'सर्वे सर्वाः' मानते हैं। पर इतर रसवादी इसे शौन्दर्योत्पादन का साधन-मात्र कहते हैं। इनके मत में इसका साध्य रस है। शौन्दर्य-वर्जित की प्रक्रिया इस प्रकार है—अलंकार प्रत्यक्ष रूप से शब्दार्थ रूप शरीर को शोभित करते हुए भी मूलतः रस रूप आत्मा का ही उपकार (शोभाजन) करते हैं। किन्तु वह निरान्त आनन्दक नहीं कि वे सदा ही इसका उपकार करें कभी नहीं भी करते। इन्द्रियोद्य की यही विभिन्नता ही रस को एक ओर गीत स्थान और दूसरी ओर प्रधान स्थान देने का प्रमुख कारण है।

उपर्युक्त इन्द्रियोद्य रसवादिक अलंकारों और रस, रसामास आदि के पारस्परिक सम्बन्ध पर भी सांगू होता है। रसवादी रस, आस रसामास-माशामास और भावशान्ति को क्रमशः रसवत्, प्रेक्ष्यवत्, ऊर्ध्वस्थ और समाहित अलंकारों से सभी आर्मिष्ठ करते हैं, जब वे अंगी (प्रधान) रूप से वर्धित न हो कर अंग (पौष्प) रूप से वर्धित किए गए हों—

प्रभावेऽप्यत्र आस्पावे वशाज्जन्तु रसावत् ।

आप्ये तस्मिन् अलंकारो रसविरिति मे मतिः ॥ पृष्ठ ११५

यही कारण है कि मात्र सभी रसवादी आचार्य इन्हें शुद्धीकृतव्यंज्य के 'अपरस्वांग' नामक मेद के अन्तर्गत निरूपित करते हैं; न कि अनुपात उपमादि विज्ञातकारों के साथ। रसव्यनिवादिनों द्वारा अंगमूल रसादि को रसवादिक अलंकारों में अन्तर्भूत कर लेने पर उद्भट-वम्मन द्वितीय उदात्तलंकार सम्बन्धी चारणा भी स्वयः ही अमान्य सिद्ध हो जाती है—
रसादीनामज्जन्ते रसवदात्मकं अंगत्वे तु द्वितीयोदात्तलंकारः—तदापि परास्तम् । सप्त ६० १ । १० (इति)

रसवादी आचार्य अलंकारवादियों की इस चारणा से किसी भी विपक्षि में सहमत नहीं हैं कि अंगीभूत रसादि को अलंकारों के अन्तर्गत माना जाए। इसके मत में रसादि अलंकार्य हैं और उपमादि अलंकार। अलंकार का कार्य है अलंकार्य का चमत्कारीत्पादन। यदि रसादि को ही अलंकार मान लिया जाए, तो फिर वह कितने के वास्तव का बढ़ाते हैं।

मला कोई स्वयं अपना भी कमी चाखल-नेत्र हो सकता है—

नम न रसस्य वागवाग्भीमावच्छन्न कवमर्हकारत्वम् । अर्हकारो हि वागवाग्भेदप्रसिद्धः । न त्वसत्वात्भीमाऽऽमनश्चाकरोत्येष्टः । पृ २।५ (वृत्ति) ।

अतः अर्हकाय तो अर्हकार से सदा ही विभिन्न रहेगा ।^१

कुन्तक द्वारा अर्हकारवादिभों का खण्डन—रघवादियों की उपर्युक्त धारणा से वाग्भेदवादी कुन्तक भी कुछ रूप से सहमत हैं । मामह, इक्ष्मी और उद्गमर के उपर्युक्त मत का खण्डन करते हुए रघवादियों के समान उन्होंने भी रसादि को अर्हकार का विषय नहीं माना । इस सम्मन्ध में उन्होंने दो प्रमुख तर्क उपस्थित किए हैं—

पहला तर्क यह कि रघ अर्हकार्य है । उसे रघवदादि अर्हकार मान खेने पर अपने में ही क्रिया का विरोध हो जायगा—अर्हकार्य अपना अर्ह करवा क्या करेगा ? क्या कमी कोई अपने कन्धे पर त्वर्भ भी चढ़ सकता है ।^२ वस्तुतः रघ से अपने स्वयं के अतिरिक्त किसी अन्य (अर्हकार आदि) वस्तु की प्रतीति नहीं हो सकती फिर उसे अर्हकार कैसे मान लिया जाए ?

इस सम्मन्ध में कुन्तक का दूसरा तर्क यह है कि 'रघवद्वर्हकार' इस पद के शब्दार्थ की संगति नहीं बैठती । इस पद के दो विग्रह सम्भव हैं—(क) रघ विघने रहता है, वह रघवत् उच रघवत् का अर्हकार = रघवद्वर्हकार । (ख) वा रघवान् भी है और अर्हकार भी = रघवद्वर्हकार ।^३ पर ये दोनों विग्रह रघ (अर्हकाय) को अर्हकार किस करने में संगत नहीं हो सकते—

अर्हकारो न रसवत् परस्वाभ्यतिमासवात् ।

त्वकपादतिरिक्तस्य त्वत्प्राज्ञासंगतेरपि ॥ पृ ३।१३

किन्तु कुन्तक अर्हकारवादिभों का खण्डन करते हुए भी रघवत् अर्हकार के स्वरूप के विषय में रघवादियों से सहमत नहीं है कि योगमूल

१ रसभावतद्वाभावमासमाकृत्यान्वाहिरक्रमः ।

मिम्बो रसाद्यर्हकाराद्यर्हकार्यतया क्विता ॥ का म ७।१९

२. पृ ३।१३ तथा वृत्तिभाग

३. (क) रघो विघने तिप्यति त्वपति मन्मत्त्वने विहिते तस्यार्हकार इति त्वप्यतिमासः क्विते ।

(ख) रसवत्त्वात्तावर्हकारयेति किरीकृतमासो वा ।

रस को इस अलंकार की सहा दे दी जाए। उन्होंने यहाँ परम्परा-विश्व भी एक निरान्त शैलिक धारणा प्रस्तुत की है। 'रसवत्' का उन्होंने ठीका रा अर्थ किया है—जो अलंकार रस के दृश्य पड़ता है, उसे 'रसवत्' अलंकार कहते हैं। अलंकार की यह स्थिति तभी सम्भव है, जब रसवत्ता के विधान से वह सङ्ग्रहों को आह्लाद प्रदान करने का कारण बन जाए—

रसेन वर्तते दुर्गं रसवत्प्रविभाजता ।

जो अलंकार : स रसवत् परिवाह्यमिति : ॥ ४० जी ११५

और इसी महत्ता के कारण उन्होंने रसवत् अलंकार को छव अलंकारों का 'जीवित' माना है ।^१

कुन्तक का अर्थमाय यह है कि उपमादि अलंकार यदि केवल कोरी कल्पना की ही सृष्टि करते हैं, तब तो वे [छायावत्] अलंकार मात्र हैं, पर जब वे विशिष्ट समकारुण्य विषय-साक्षी को—इतनी विशिष्ट कि जो 'रसवत्ता' के ही निकट पहुँच जाती है—प्रस्तुत करके सङ्ग्रहों को आह्लाद देते हैं तो वहाँ वही उपमादि अलंकार रसवत् अलंकार नाम से पुकारे जाते हैं ।^२

निष्कर्ष यह कि कुन्तक के मत में—

(१) उपमादि अलंकार सामान्य स्थिति में ता अपने अपने नामों से पुकारे जाते हैं ।

(२) परन्तु जब वे सरस रचना के दृश्य आह्लाददायक साक्षी प्रस्तुत करते हैं, तभी वे 'रसवत् अलंकार' से अतिरिक्त होते हैं ।

(३) रसवत् अलंकार रस के दृश्य आह्लादक होने के कारण छव अलंकारों का जीवित (सर्वोत्तम अलंकार) है; पर साक्षात् रस नहीं है ।

उदाहरणों किती रस-विहीन रचना में उपमा का प्रयोग उपमा अलंकार कहा जाएगा; पर किन्हीं अन्य [सरस] रचना में यही मनोम मुहारा रस अथवा किन्हीं अन्य (वस्तु अथवा अलंकार सम्बन्धी) पम्पकृति का आभासक, अथवा छद्मप्रदायकारी होने के कारण 'रसवत् अलंकार' नाम से पुकारा जाएगा ।

कुन्तक ने उपर्युक्त विमर्श के आधार पर रसवत् अलंकार के विषय

१ यथा स रसकाम सर्वलंकारविविधम् । ४० जी ११४

२ यथा रसः कम्पस्व रसवत्तां परिवाह्यं च विदुषति ऽप्युपमा-
दिरप्युपमं विधादकं विन्ती रसवत् अलंकारः सम्यक्ते ।—५ जी ११६

में जो नवीन धारणा उपस्थित की है, वह प्रेमस्वरूप आदि अन्य अलंकारों के विषय में उपस्थित नहीं की। कारण यह हो सकता है कि 'प्रेमस्वरूपलंकार' आदि पदों का शाब्दिक अर्थ अथवा विग्रह उन की धारणा पर इतना परिवार्य नहीं हो सकता जितना कि 'रसबदलंकार' का उपर्युक्त विग्रह। किन्तु फिर भी इन अलंकारों के विषय में भी उगई यही धारणा अभीष्ट होगी इसमें निवाम्य सन्देह नहीं है।

कुन्तक की वह धारणा मौखिक और नवीन हावे हुए भी हमारी दृष्टि में वैज्ञानिक नहीं है। प्रथम तो कारा अलंकार-भ्रमोग आ किसी भी (वस्तु, अलंकार अथवा रस के) चमत्कार का प्रदर्शन नहीं करता, 'काम्य' संज्ञा से अभिविहित होने का वास्तविक अभिकारी नहीं है; और दूसरे यदि चमत्कार-मर्दरूप अथवा सहस्राह्राहक अलंकार-भ्रमोगों का 'रसबदलंकार' से अभिविहित किया जाएगा, तो शुद्ध रस के उदाहरण निवाम्य दुर्लभ हो जाएंगे। जिस किसी भी काम्य-स्वरूप में अलंकार के सैकड़ों मेदापमेदों में से किसी भी एक मेद के कारण चमत्कारोत्पादन होगा, वही 'रसबदलंकार' की ही स्वीकृति प्रकारान्तर से यह विज्ञप्त मानने का वाक्य कर देती है कि शुद्ध रस का स्वयं अलंकार-भ्रमोग रहित होना चाहिये। वस्तुतः अलंकारवादिनों का मत रसवादियों से केवल बाह्य रूप से ही भिन्न है आन्तरिक रूप से नहीं। अन्तर केवल संज्ञा-भिन्नता का है। अंगीभूत रसादि को 'रसादि' नाम से न पुकार कर वे रसबदलंकार नाम से पुकारते हैं और अंगभूत रसादि को 'क्षिप्तोप उदात्त अलंकार' नाम से और इतर रसवादी अंगीभूत रसादि को अलंकार को संज्ञा देने के पक्ष में नहीं हैं, अंगभूत रसादि को मते ही वे रसवादि अलंकार नाम से अभिविहित कर लें। इस प्रकार कुन्तक 'रसबदलंकार' की नवीन धारणा समुपस्थित करके हमारे विचार में अलंकारवादिनों से भी एक पग पीछे हटे हैं भागे नहीं बढ़े। अलंकार-भ्रमनित काम्य-चमत्कार को स्वर्ण का एक प्रकार न मान कर अलंकार मान लेना अनवस्थायक नहीं है।

रसबदादि अलंकारों की अपेक्षाकृत पक्षुष्टता—रसादि को रसवादि अलंकार नाम से अभिविहित करते हुए भी रस की महत्ता को मुक्तकथन से स्वीकृत करने वाले अलंकारवादी आपायें रसबद अलंकारों को उपमादि अन्य अलंकारों की अपेक्षा कुछ अथवा उक्त कोटि के सामान्य-कारक बर्मे अवश्य मानते होंगे इसमें तनिक भी सन्देह नहीं होना

आदि। आगे चल कर कुम्भक ने रसवत् अलंकार को अर्थ अलंकारों का 'बीजित' मानकर इसकी उत्कृष्टता स्पष्ट शब्दाँ में बोधित की है। रसध्वनिवादी मम्मट आदि आचार्यों ने रसवदादि अलंकारों को उपमादि के साथ चित्रकाव्य में स्थान न देकर गुच्छीभूतस्यंग के 'अपरस्पांग' नामक मेरु के अन्तर्गत निरूपित करके प्रकाशान्तर से इन्हें उपमादि की अपेक्षा ठण्ड कोटि का काव्य स्वीकृत किया है।

परन्तु इधर विश्वनाथ ने 'अपरस्पांग' गुच्छीभूतस्यंग के प्रकरण में मम्मट-मस्तुत उदाहरणों के समकक्ष उदाहरण प्रस्तुत करते हुए भी रसवदादि अलंकारों को उपमादि अलंकारों के साथ निरूपित करके प्रकाशान्तर से इन्हें सम-कोटि के ही अलंकार माना है। इस सम्बन्ध में विश्वनाथ द्वारा प्रस्तुत विचार-विमर्श अत्यन्त हीन है —

रसवदादि को अलंकारत्व के साथ सम्मिल्य करने के विषय में चार विकल्प सम्भव हैं—

- क रसवदादि अलंकार नहीं हैं;
- ख रसवदादि का गौण रूप से अलंकार कहना चाहिए;
- ग रसवदादि को प्रधान रूप से अलंकार मानना चाहिए;
- घ, रसवदादि उपमादि के समकक्ष अलंकार हैं।

हममें से प्रथम तीन विकल्पों को विश्वनाथ ने अज्ञात आचार्यों के नाम से उद्धृत करके अर्थ में अतुल्य विकल्प को अपना मन्तव्य उद्घोषित किया है—

(क) अलंकार वे होते हैं जो शब्द और वाचक (अर्थ और शब्द) की सीमा को उत्पन्न करते हुए रसादि के उपकारक हों,^१ पर रस भाव आदि तो शब्द और अर्थ के उपकारक हैं उपकारक नहीं अर्थात् वे (अंगरूप से वर्णित किए जाने पर भी) अलंकार नहीं हो सकते।^२

(ख) रसवदादि को उपमादि के समान मुख्य रूप से न ली, पर

१ छा ४ १।१

२ केचिदाहुः—वाच्यवाचकस्यालंकारादुक्तैः रसाद्युपकारका एवालंकाराः । रसाद्युपक्षे वाच्यवाचकस्यानुपकारार्थं एवेति न तेषामलंकारता भवति युक्तम् ।

गौय रूप से तो अलंकार मानना ही चाहिए, क्योंकि अंगभूत रसादि भी अंगभूत रसादि का उपकार ही करते हैं ।^१

(ग) यदि अलंकारों का प्रमुख उद्देश्य रसोपकारत्व है, तब तो केवल रसवदादि को ही अलंकार कहना चाहिए। उपमा, रूपक आदि को अलंकार कहना तो 'अजागलस्तन' के समान है ।^२

पर विश्वनाथ को न तो रसवदादि को अलंकार न मानना अमीष्ट है; न वे इन्हें गौय रूप से अलंकार मानते हैं और न केवल रसवदादि को ही अलंकार मानना उन्हें स्वीकृत है। वे इन्हें उपमादि अलंकारों के समकक्ष अलंकार मानते हैं। उनका उर्क है कि अलंकार का अलंकारत्व केवल रसोपकार पर निर्भर नहीं है। रसोपकार तो बाणक आदि—पद, पदार्थ, वाक्य अर्थ आदि—भी करते हैं; पर इन्हें अलंकार नहीं कहा जाया ।^३ वस्तुतः अलंकार का अलंकारत्व शब्द और अर्थ के उपकार के माध्यम से रस के उपकार करने में निहित है। यह धारणा जैसे उपमादि अलंकारों पर लागू होती है, जैसे रसवदादि अलंकारों पर भी—अंगभूत रसादि अपने स्वयं शब्द और अर्थ से स्वयं उपकृत होकर प्रधान रस के स्वयं शब्द और अर्थ के उपकार के द्वारा प्रधान रस का उपकार करते हैं, ^४ न कि शब्द और अर्थ का उपकार किए बिना। उदाहरणार्थ—

अप स रसोक्तं पीदस्तद्विमर्शः ।

नाम्बूकवचनस्यैव विविचिता सदा क्व ॥^५

१ अन्वे तु—रसाद्युपकारमात्रेणैवार्थकृतिरूपपदैशो मात्तरिचरन्तव-
प्रसिद्धा गौयार्थ एव । आ ६ १ । ६७ (वृत्ति)

२ अपरे च—रसाद्युपकारमात्रेणैवार्थकृतिरूपपदैशो मात्तरिचरन्तव-
प्रसिद्धा गौयार्थ एव । आ ६ १ । ६७ (वृत्ति)

३ यदि च रसाद्युपकारमात्रेणैवार्थकृतिरूपपदैशो मात्तरिचरन्तव-
प्रसिद्धा गौयार्थ एव । आ ६ १ । ६७ (वृत्ति)

४ अमिपुत्रास्तु—स्वयं शब्द और अर्थ के माध्यम से रसादिमिरंगिणो
रसादेवांश्च शब्दोपकारमात्रेणैवार्थकृतिरूपपदैशो मात्तरिचरन्तव-
प्रसिद्धा गौयार्थ एव । आ ६ १ । ६७ (वृत्ति)

५ महाभारत के दुर्योधन के कर्म कर चक्रावली पर ६५ हाथ को
देखकर उसकी पत्नी का विचार—'यह वह हाथ है, जो (सम्मोघकसर पर)

इस पद्य में विरचनाय के मतानुसार अंगभूत गुणार रस अपने स्वयंके शब्दार्थ से उपहृत होकर अङ्गीभूत (प्रधान) करण रस के स्वयंके शब्दार्थ के उपकार के द्वारा उक्त प्रधान (करण) रस का उपकार करता है, न कि (माधुर्य आदि गुणों के प्रधान) रस का साक्षात् उपकार करता है।

विरचनाय द्वारा अलंकार की परिभाषा को रसवशादि अलंकारों पर पठित करने का यह प्रभाव निस्सन्देह स्थूल है। किन्तु यदि देखा जाए तो ये अलंकार उपमादि की अपेक्षा एक पग धीरे आगे बढ़े हुए हैं। इनके उदाहरणों में रसादि में से किसी एक को—(जो कि वस्तुता ध्वनि का ही एक भेद है)—गोष्ठ बनकर ही अन्य प्रधान रस के शब्दार्थ के उपकार द्वारा उक्त का उपकार करना पड़ता है, पर उपर उपमादि द्वारा रसोपकरण क्षेत्र में रसादि के गोष्ठ होने का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता। अतः रसवशादि अलंकार उपमादि अलंकारों की अपेक्षा उक्त कोटि पर अवस्थित हैं, इसी कारण हमारे विचार में इन्हें विरचनाय के मतानुसृत विषय काव्य का विषय न मान कर मम्मट के मतानुसृत गुणीभूतध्वन्य का ही विषय मानना अधिक उचितगत और सुक्तिपुक्त प्रतीत होता है।

ध्वनिसम्प्रदाय और रस

ध्वनिवादी आचार्यों और रस—भरत मुनि और अलंकारवादी आचार्यों के उपरान्त ध्वनिवादी आचार्यों का युग आया है। ध्वनि-निरूपण के मूल प्रवर्तक आचार्य आनन्दवर्द्धन हैं और ध्वनिनिरूपक प्रमुख आचार्य हैं—मम्मट तथा जगन्नाथ। यों तो रसवादी विरचनाय में भी अपने अन्य में ध्वनि-मकरण को स्थान दिया है तथा हेमचन्द्र विद्याधर और विद्यानाथ ने भी ध्वनि का निरूपण किया है, पर इन स्वक्तों में विशेष नवीनता नहीं है। मम्मट और जगन्नाथ ने आनन्दवर्द्धन के अनुकरण में ध्वनि के एक भेद अलंकारस्वरूप ध्वन्य के अन्तर्गत रस भाव आदि का प्रतिपादन किया है पर विरचनाय में रसादि को उक्त ध्वनि-भेद का समानार्थक स्वीकार करते हुए भी हमका विस्तृत निरूपण ध्वनि-मकरण से पूर्ण ही प्रस्तुत किया है। कारण स्पष्ट है विरचनाय द्वारा ध्वनि के स्थान पर रस की काव्यात्मक रूप में स्वीकृति। पर इतना साहच विरचनाय में नहीं कर सके कि ध्वनि के अलंकारस्वरूप

करवनी को चीन्हा करता था; ध्वनित्वों का विमर्श करता था, ध्वनि उध, ध्वन्य का स्पर्श करता था और नीची-ध्वन्य को खोजा करता था।

भ्यंभ्य (रसादि) मामक मेद की दृष्टीकृति करके वे ध्वनिवाहियों की पुष्प परम्परा का उत्सर्जन कर देते ।

रस : ध्वनि का एक मेद—रस, मात्र रसामावादि की ध्वनि का एक मेद स्वीकृत करने में ज्ञानम्बर्जन का प्रमुख तर्क है कि रसादि की अनुभूति ध्वजना वृत्ति (ध्वनि) द्वारा होती है न कि अमिवा वृत्ति के द्वारा ।^१ अतः वे वाच्य न होकर ध्वंभ्य ही हैं । इस तर्क की पुष्टि में एक प्रमाण तो यह है कि 'कली मी रचना में विभावादि की परिपक्व सामग्री के अभाव में रस, स्थापिमाण और विभावादि, अथवा इनके विभिन्न प्रकारों में से एक अथवा अनेक का नामोत्प्रेषण मात्र कर देने से रसानुभूति नहीं हो जाती ।^२ उदाहरणार्थ—

(क) तन्मुद्रिन्नि कुंरतायीं रसा न कोऽप्यभाषत ।

(ख) चन्द्रमण्डकमाडोक्ष्य नृपते मममन्तरम् ।

(ग) अभाषत रविलस्त्याल्लयि कोचगोचरे ।

(घ) जाता कञ्जाकली मुग्धा मिथस्य परिशुम्बने ।

इन वाक्यों में रस, मुग्धा, रति और कञ्जा शब्दों की विद्यमानता होने पर भी अस्तौकिक चमत्कारजनक रसादि की प्रतीति नहीं होती । उक्त तर्क की पुष्टि में दूसरा प्रमाण यह है कि 'विभावादि की संयुक्त सामग्री का [ध्वजना (ध्वनि) द्वारा प्राप्य] ध्वंभ्य ही रसानुभूति कराने में समर्थ हैं, न कि [अमिवा द्वारा प्राप्य] वाच्यार्थ ।^३ उदाहरणार्थ—'शूर्य वाद्ययह विधोक्ष्य

१ 'रसादिकञ्चरा' प्रमेदो वाच्यसामर्थ्यादिता प्रकमणते, न तु सावाच्यम् व्यापारविषय इति वाच्यम् विभिन्न एव । ध्वन्या ११७ (वृत्ति)

२ न हि नृपारविहाराभ्यमात्रमग्नि विभावादिप्रतिपादनरहिते कल्पे मनामपि रसवत्प्रतीतिरस्ति । ध्वन्या ११७ वृत्ति

३ (क) उस मुग्धाकी को देखकर हमें कोई विभिन्न रस उत्पन्न हो गया ।

(ख) इस चन्द्र-मण्डक को देखकर हमारा मन नृपते में मग्न हो गया ।

(ग) तुझे देख लेने पर उस में रति उत्पन्न हो गई ।

(घ) मित्र के शुम्भन करने पर वह मुग्धा कञ्जाकली हो गई ।

४ वदत स्वाभिमानमन्तरेण कैवलेभ्योऽपि विभावादिभ्यो विप्रिष्टम्भो रसादीनां प्रतीतिः ।^४ तस्मात् × × × अविधेयसामर्थ्यादितामेव रसादीनाम् । न त्वविधेयत्वं कर्तव्यम् । ध्वन्या ११७ (वृत्ति) इ १७

रचनाद ११ इत्यादि भुंगार रस युक्त रचना में विमावादि-ताम्ब्री के संयोग की वाच्यार्थता आस्त्योपादक नहीं है; अपितु भावक-नायिका के उत्सवाव और आवेग-पूरुष प्रणय की प्रतीति रूप व्यंग्यार्थ ही चमत्कार का कारण है। हाँ, वाच्यार्थ ताबन अवश्य है; पर साध्य तो व्यंग्यार्थ ही है।

रसध्वनि ध्वनि का सर्वोत्कृष्ट भेद—ध्वनिवादिनों के म्हा गुणार ध्वनि के प्रमुख दो भेद हैं—लक्षणाभूता ध्वनि और अविभायुता ध्वनि। लक्षणाभूता ध्वनि के भी दो भेद हैं—अतलस्यक्रम व्यंग्य (अर्थात् रत्नादि) और तलस्यक्रम व्यंग्य। तलस्यक्रम व्यंग्य के भी प्रमुख दो भेद हैं—बल्य ध्वनि और अलक्ष्य ध्वनि। इस प्रकार कुल मिलाकर ध्वनि के प्रमुख पाँच भेद हैं। पर इन भेदों में से ध्वनिवादिनों में वह तब अपने प्रयोग में रत्नादि ध्वनि की न केवल सर्वोत्कृष्टता कोषित की है, अपितु अन्य भेदों के चमत्कार को भी रत्नादि ध्वनि पर अवलम्बित माना है।^१

ध्वनिवादिनों द्वारा प्रस्तुत रत्नादिध्वनि के उदाहरणों से यदि रोग चार ध्वनि-भेदों के उदाहरणों की तुलना की जाए तो रत्नादिध्वनि की उत्कृष्टता स्वयंस्पष्ट हो जाती है। रत्नादिध्वनि के उदाहरणों में वाच्यार्थ के ज्ञान के उपरान्त व्यंग्यार्थ की प्रतीति के लिए लक्ष्य को अज्ञ प्र के लिए भी बचना नहीं पड़ता; पर रोग चार भेदों के उदाहरणों में व्यंग्यार्थ-प्रतीति के लिए लक्ष्य को कुछ न कुछ आशेष करना पड़ता है; जिस के लिए उसे कहीं अधिक अवकाश की ओर बचने के लिए अवश्य बचना पड़ता है। उदाहरणार्थ—

(क) अर्धान्तरतन्त्रमिश्र वाच्य ध्वनि के—

‘मैं कठोर-हृदय राम हूँ, सब कुछ वहन करूँगा’^२ इस उदाहरण में राम शब्द का ‘मुलासिधाय लक्षिणु’ रूप व्यंग्यार्थ;

(ख) अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य ध्वनि के—

‘आप ने बहुत उपकार किया है आप की सुजनता के क्या कहें’^३

१ का प्र ३।३

२ प्रतीतिमात्रक आत्मभेदहृदयैऽपि रसमाप्नुकेनैवापेक्षं प्राचल्यमाद।

—कल्या १।५ (वृत्ति)

३. सिंगररामस्यप्रतिष्ठित X X X X। कल्या २ ब ४

४ उपर्युक्त वस्तु तब किमुक्तते सुखता X X X। का प्र ३० वा १३

इस उदाहरण में 'उपकार' का 'अपकार' रूप और सुजनता का 'लजता' रूप ध्वन्यर्थः ।

(ग) वस्तुध्वनि (वस्तुस्वरूपध्वन्यर्थः) के—

'हे पयिक ! इन उन्नत पयोधरों को देखकर यदि बिछौना आदि मुक्त-साधनों से रहित इस घर में रात दिवाना चाहते हो तो रह जाओ'। इस उदाहरण में 'कामुकी प्रामीक्षा' का निमित्तत्व रूप ध्वन्यर्थः तथा

(घ) अलङ्कारध्वनि (लक्षणध्वन्यर्थः) के—

'हे उल्लस ! प्रिय-उल्लस के समय विमग्न होकर ठीक-ठीक मयुर बचन बोला उड़ने के कारण तु वन्द्य है; पर मैं तो निरालस संझाहीन हो जाती हूँ'।^१ इस उदाहरण में 'तु तो वन्द्य है, पर मैं वन्द्य हूँ', व्यतिरेकालङ्कारमूलक यह ध्वन्यर्थ बाष्पाय-प्रतीति के दूरस्थ बाह्य प्रतीति नहीं होते । इन उदाहरणों में ध्वन्यर्थ की प्रतीति के बिना कुछ-कुछ अपेक्षित रहते हैं—और साथ ही अपनी ओर से आशेष भी करना पड़ता है पर 'शून्य बाधपूर्ण विलोपन शयनम्.....'^२ इत्यादि रसध्वनि के उदाहरणों में नावक-नायिका की प्रत्यक्षप्रतीति रूप ध्वन्यर्थ-प्रतीति स्वरित और बिना अधिक आशेष किये हो जाती है । हमारे विचार में रसध्वनि की सर्वोत्कृष्टता का यही प्रमुख कारण है । इसके अतिरिक्त एक और कारण भी है—ध्वनि के अन्य भागों के उदाहरण व्यापक अर्थ में रस, भाव आदि में से किसी न किसी के उदाहरणस्वरूप उपस्थित किये जा सकते हैं । उदाहरणार्थ हिमालय के आगे नारदश्रुति द्वारा पार्वती के विवाह-मण्डप की चर्चा चलने पर पावती मुख नीचा करके सीला-कमल की पंक्तियों गिनने लगीं^३ आनन्दवर्चन द्वारा प्रस्तुत ललककर्म ध्वन्य ध्वनि के इस उदाहरण में 'सीला कमल की पंक्तियों गिनना' बाष्पाय है; और 'लज्जा का आविर्भाव' ध्वन्यर्थ । निस्सन्देह प्रथम और द्वितीय अर्थ की प्रतीति में बोले शब्दों का व्यवधान अवश्यव्यवस्थी है; पर फिर भी इस कवन को (पूर्वराग विमलम्भ नुद्धार=) भाव का उदाहरण बड़ी सरलता

१ पयिक पय्य × × × क्य म ३१५

२ वन्द्यसि वा वन्द्यसि × × × क्य म ३१६

३ क्य म ३१३

४ पय बाह्यि देखीं पार्वीं विदुरबोमुची ।

सीलाकमलपञ्चसि गदगामास पावती ॥ ध्वन्या० ३।१२ वृत्ति

के साथ माना जा सकता है। अतः रसादि-ध्वनि की सर्वोत्कृष्टता स्वतःसिद्ध है।

काव्य (शब्दार्थ) और काव्यचमत्कार के बीच ध्वनि बहुत एक माध्यम है। ध्वनिवादियों ने इस काव्यचमत्कार को भी 'ध्वनि' अर्थात् स्वभावात् की संज्ञा दे दी है। ध्वनि अर्थात् काव्यचमत्कार के विभिन्न मैदों में एक तरह विभाजक रेखा खींची जा सकती है—

रसादि-ध्वनि चरम कोटि का काव्यचमत्कार है; तो ध्वनि के अन्य मैद ठरसे निम्न कोटि के काव्यचमत्कार हैं।

ध्वनिवादियों ने रस (रसध्वनि) की महत्ता एक अन्य रूप में भी उपस्थित की है। उन्होंने काव्य (शब्दार्थ) के सभी वास्तवहेतुओं—गुण रीति और अलंकार—को रसध्वनि के साथ समझ कर दिया है—^१

काव्यवाचकवास्तवहेतुर्ना विरिधामनात् ।

रसादिपरता यत् स ध्वनेर्विषयो मया ॥^२ ध्व० १ । ४

और इस प्रकार इन्द्रि-सम्मत वैदम मार्ग के माध्यम 'गुण' अथ रस के उत्कर्षक बर्मे मान लिए गए,^३ बामन-सम्मत काव्य की आत्मरूप 'रीति' की चार्मकता अथ रसादि की अस्मिन्मयी अवस्था उपकर्त्री रूप में स्वीकार कर ली गई।^४ सब से अधिक दृढनीय यथा अलंकार की हुई। मामहारि सम्मत काव्यसर्वस्व अलंकार अथ शब्दार्थ के बर्मे बन कर परस्पर-सम्बन्ध से रस के ही उपकारक मातृ बाधित कर दिए गए, और वह भी अनिवार्य रूप से मही।^५ इतना ही मही अणिगु कोरे 'अलंकार' को धिक् अवस्था अवयव काव्य कह कर इसके प्रति अवहेलना प्रकट की गई।

निष्कर्ष यह कि रस की सर्वोत्कृष्टता और महत्ता की धिक् में ध्वनिवादियों ने अपना पूर्ण वस्तु लगा दिया, यहाँ तक कि 'दोष' की परि

१ चिरीय विचार के बिन्दु हैं किन्तु [गुण रीति अलंकार और दोष-प्रमाण]।

२ यहाँ माना प्रकार के शब्द और अर्थ तथा उनके वास्तव-हेतु (तत्त्वा लंकार और अर्थालंकार) सम्यक् (रसादि के साथ) होते हैं वह ध्वनि का विषय है।

३ का. म. ८।१६ ४ ध्वन्या ३।६; सा. ४. ३।१

५ का. म. ४।१७

भाषा भी उन्होंने रस के अर्थपर आधुनिकी,^१ और दोष के निस्त्वानित्व रूप को भी रस के ही अर्थपर अथवा अनर्थपर अर्थसम्बन्धित किया।^२ बीरे-भीरे इत बारणा का परिणाम यह हुआ कि आगे चल कर विस्मयनाथ ने 'रस' को 'काव्य की आत्मा' रूप में घोषित कर दिया।

इस प्रकार रस-विषयक शास्त्रीय विवेचन कर चुकने के उपरान्त अब हमारे सम्मुख इसी सम्बन्ध में दो काव्य-जटिल प्रसंग उपस्थित हो जाते हैं, जिन पर प्रकाश डालना उद्दिष्ट है, इनमें से प्रथम प्रसंग है—भृंगार का रसराजत्व और द्वितीय प्रसंग है—शान्त रस की काव्य अथवा नाटक में स्वीकृति। इतर हिन्दी-रीतिकालीन आचार्यों ने छैमास्यवश इन दोनों प्रसंगों पर किंचित् प्रकाश डालने का प्रयास-भाष किया है अतः उन्हीं के निस्मरण का पृष्ठभूमि में रखकर यहाँ इन दोनों प्रसंगों का सम्यक विवेचन प्रस्तुत किया जा रहा है।

भृङ्गार का रसरज्यत्व

हिन्दी के रीतिकालीन आचार्य सोमनाथ ने भृंगार रस को 'रसपति' की उपाधि से भूषित किया है—

नवरस को पति सरस अति इस सिंगार पहिचानि । १ पी नि ८११

काव्यशास्त्रीय परम्परा में इस बारणा पर विचार कर लेना आवश्यक है। छामनाथ से पूर्व हिन्दी-आचार्यों में केशव और देव भी भृंगार रस के विषय में बड़ी बारणा निवारित कर चुके थे—

सब को कैसबहस कहि नायक है सिंगार । १ प्रि ११०

भूति कहत नव रस सुकवि सकल भूष सिंगार । ३ नि १

किन्तु उतर संस्कृत के काव्यशास्त्रियों ने यद्यपि भृङ्गार रस को 'रसपति' अथवा 'रसरज' की उपाधि से विभूषित नहीं किया^३ पर काव्य रसों की अपेक्षा सर्वोत्कृष्ट रस के रूप में वे इसे काव्यशास्त्र-निर्माण के द्वारमिक ध्रुव से ही घोषित करत रहे हैं। मरत मुनि के शब्दों में संसार में जो कुछ भी पवित्र विद्या, उन्नत और रहनीय है उसकी भृंगार रस से उपमा ही

१ का प्र० ७।४३ २ प्र २।११

३ डॉ. कमलेश्वरजी ने 'भृङ्गार रस को 'अधिरस-नाद' अवस्था कहा है।

जाती है ।^१ अष्ट के कथनानुसार भृंगार रस वैसी रसता को कोई अन्य रस उत्पन्न नहीं कर सकता । इस रस में ही आभास-रूप सभी मानव (केवल मानव ही नहीं ? पशु पक्षी वहाँ तक कि लता-गुल्मादि भी) ओतप्रोत हैं । इस रस के समावेश के बिना काव्य हीनकोटि का है । अतः इसके निरूपण में कवि के लिए विशेष प्रयत्न अपेक्षित है ।^२ और आनन्दबल म के शब्दों में भृंगार ही सर्वाधिक मधुर और परमाह्लादक रस है ।^३

उपपुच्छ स्थलों में भृंगाररस की अन्य रसों की अपेक्षा प्रकाशान्तर से प्रगुलता बोधित की गई है, हमर आगे चल कर आचार्यों का सम्भवतः एक बर्ग ऐसा भी रहा होगा, जिसे न केवल रस की संज्ञा अकेले भृंगार रस की देनी अभीष्ट होगी, अपितु इसे अन्य बीसार्ह रसों का आचार भी मानना स्वीकृत होगा । उपलब्ध स्रोतों के अनुसार केवल मोक्षरज और अग्नि पुराणकार के ही एतत्सम्बन्धी मत को प्रमाण-स्वरूप उपस्थित किया जा सकता है—

मोक्ष ने भृंगार, बीर आदि दस रसों के स्थान पर रस की संज्ञा केवल भृंगार को ही दी है ।^४ भृंगार को इन्होंने अहंकार और अभिमान का पर्याय माना है ।^५

मोक्ष द्वारा प्रयुक्त अहंकार शब्द सिध्दागर्भ अथवा ठठैबनात्म्य अभिमान का वाचक न होकर अनुभूति का अपने प्रति सहज अनुपग का

१ तद्विद्विन्नकोके दृष्टि मेव दर्शनीयं वा तच्छृंगारेवाधुमीयते ।

—भा रा १।४५ (वृत्ति)

२ सर्वरसेभ्यः न वारस्य प्राधान्यं प्रणिप्रविपुराह—

अनुसरति रसार्थां रस्यतामस्य वाग्यं ।

सकलमिदमेष व्याप्तमावाहयुद्धम् ।

तद्विधि विरचनीयं सम्यगेव प्रकृत्वा

भवति विरसमीवायेन हीनं हि काव्यम् ॥ भा प्र० १।१।२८

३ न वार एव मधुरः परः प्रह्लादको रसः । अन्वा १।३

४ न वारवीरकथान्मुत्तरीहृत्पक्षीमप्यन्यथावचक्यतान्ताम् ।

आत्मासिधु वारसाह दृष्टिपो नर्त दृष्ट वारमेव रसवाजसममन्ताम् ॥

भा प्र (रा) पृष्ठ ४००

५ रसोऽभिमानोऽहंकारः शब्दाव इति नीलते । स क० भ ५।१

चोक्त है। इसी अहमात्र, आत्मानुराग के कारण वह अपने व्यक्ति का आवास करने लगता है। किसी कामलांगी द्वारा स्निग्ध दृष्टि से देखे जाने पर एक पुरुष में जो आत्मज्ञान, आत्मविरास और आत्मानुराग की भावना जागृत हो कर उस सहज सुख में आत्म-निमोद कर देती है, वही 'अहंकार' की स्थिति है। और तभी उस पुरुष का मनमग्न नाच उठता है, वह अपने आप को परम कृतकृत्य और स्नेहभाजन मानने लग जाता है—

अहो अहो नमो सद्यः बहई श्रीचित्तोऽनया ।

मुग्धया वस्तसारंगतरङ्गापतनेनया ॥ ५० म (रा०) पृष्ठ ३६३

यह इसी अहंकार की रस कहते हैं। मोक्ष के अनुसार रस की परिभाषा है—मनोमुक्त शुद्धादि भावों में [मी] आत्मगत सुख अविमान की प्रतीति।^१ इसी अहंकार का अपर नाम नृंगार है, क्योंकि यही भाव तामात्रिक को नृंग अर्थात् सुख की चोटी (पराकाष्ठा) तक पहुँचा देता है।^२ अतः भाव को केवल अहंकार अथवा उक्त पर्यायवाची नृंगार को ही रस की संज्ञा देनी समीचीन है, अन्य तथाकथित रसों को नहीं।^३

अहंकार नामक वह मूल प्रवृत्ति प्रत्येक व्यक्ति को सुलभ नहीं है। वह पुण्यात्माओं द्वारा पुर्णब्रह्म के निर्मल कर्मों और अनुभवों से प्राप्त होती है। वही मनुष्य की आत्मा की सम्पत्ति है और भ्रष्ट गुणों के उदय का कारण भी।^४ सहृदय रसिक अथवा सामाजिक कहाने का अधिकारी भी केवल वही व्यक्ति है जिसमें वही 'अहंकार' नामक प्रवृत्ति जागृत हो

१ मन्वेऽनुकूलेषु शुद्धादिषु आत्मनः सुखमिन्द्रिया रसाः ।

उदाहरण—शुद्धादितपि सुखं जनयति यो यस्य बन्धनो भवति ।

द्वितीयकूपममयो विवर्धते स्वयं रोमांचः ॥ ५० म पृष्ठ ३६६

२ वेद ५ ग दीपते (गमते) स नृंगारः । वही, पृष्ठ ३७७

३ (क) स नृंगारः सोऽविमानः स रसः ।

(ख) रसः नृंगार एव एकः । वही पृष्ठ ३७५

४ सत्त्वात्मनाममङ्गलमविरोधकम्

अमाम्बरादुषावनिर्मितवायुनाम् ।

सर्वात्मसंगदुःखातिशयैः

बागर्ति योऽपि इति भावमयो विभारः ॥ ५० म पृष्ठ ३६३

बुझी है। जिस व्यक्ति में अहंकार अथवा नृणाद का अस्तित्व है, वही रसिक कहा जाता है अथवा वह व्यक्ति नीरस कहा जाएगा।^१ अहंकारी-दूसरे शब्दों में नृणादी-कवि अथवा सामाजिक ही जगत् को रसमय बना सकता है।^२ और काम्यानन्द प्राप्त कर सकता है। अहंकारी अथवा नृणादी व्यक्ति में ही रसि, हास, उत्साह आदि भावों का उद्भव होता है, न कि अनहंकारी, अनृणादी अथवा अरसिक व्यक्ति में। अतः भरतादि के अनुसार रत्यादि से रस की उत्पत्ति मानना उचित नहीं है; अपितु आत्मा के अहंकार-विरोध नृणादस्य रस से ही रत्यादि की उत्पत्ति मानना उचित है।^३

नियम की स्पष्टता के लिए इस प्रकार में भावमयानुसार रत्यादि भावों; अहंकार (अथवा नृणाद) तथा रत्यादि के पारस्परिक सम्बन्ध, और रसों की संख्या पर भी प्रकाश डालना नितास्त आवश्यक है।

भोज के मत में भरतादि के अनुसार रत्यादि आठ भावों का स्थायी, निर्वैद आदि सेतुष भावों का संघाटी तथा स्वप्नादि आठ भावों का पारस्परिक

- १ अहंकारी हि नाम × × × आत्मनोऽहंकारविशेषः सचेतसा रस्य भावो रस इत्युच्यते नदस्तिन्ये रसिकोऽन्यथान्ये नीरस इति ।

—वही पृष्ठ ५१०

- २ तुलनार्थ—अभिपुराणकार का 'अहंकारी' शब्द भी रसिक का ही वाक्य है न कि रसिनिष का—

अहंकारी चेत् कविः काव्ये आतं रसमयं जगत् ।

स चेत् कविर्विचारागो नीरसं व्यक्तमेव तत् ॥ अ पु ३३३।८

(तुलनार्थ—पृ ३३३ (वृत्ति), स क म ५)

- ३ अ हि रत्यादिभूमा रसः किं तर्हि अहंकारः । अहंकारी हि नाम × × × × आत्मनोऽहंकारविशेषः × × × । रत्यादीनामन्यमेव प्रमथ इति । अहंकारियो (अहंकारियो) हि रत्यादयो जायन्ते, न अहंकारिणः । अहंकारी हि रसते रसयते उच्यते स्मिन्नतीति । —अ म (रा) पृष्ठ ३०

४ भोज से संघर्षिभावों की संख्या तो सेतुष भावी है पर भरतादि स्वप्नाद अपभ्रार और मरक के खाल पर उन्मोहि हृन्मो और रस को गिलाया है।

अ म पृष्ठ ३५ ५१०

नामों से पुकारना उचित नहीं है। ये सभी भाव परिस्थिति और समय के अनुसार स्थायी और चंचारी भी बन जाते हैं तथा सख अर्थात् मन से प्रभूत होने के कारण ये सभी सांख्यिक भी कहाते हैं।^१

उपपुच्छ ४८ भाव मनुष्य के अहंकाररूप से प्रकट होकर इसी अहंकार (अथवा गृहकार) ही को उस प्रकार प्रकाशित करते हैं जिस प्रकार अग्नि से उत्पन्न ज्वालाएँ स्वयं अग्नि को ही चारों ओर से प्रकाशित करती हैं;^२ अथवा 'अहंकार' रूप के समान है और 'भाव' उसे सामान्यत्व के समान चारों ओर से भर कर उसकी शोभा बढ़ाते रहते हैं।^३

भोक्त के मत में उपपुच्छ सभी के सभी भाव—न कि मरणादि के अनुसार केवल रक्षादि आठ तथाकथित स्थायी भाव—अहंकार के अनु प्रवेश के कारण विमात्रादि के द्वारा प्रकृष्टावस्था को पहुँच कर आनन्दप्रद बन जाते हैं और इन्हें बहि 'रस' नाम से पुकार भी किया जाता है, तो केवल उपचार द्वारा ही। पर वस्तुतः ये प्रभूत रूप से तो 'भाव' ही हैं—क्योंकि एक तो वे मोक्ष-सम्मत रस-परिभाषा—'मनानुकूल सुखादि में आत्मगत सुखानुमान की प्रतीति'^४—की कसौटी पर खरे नहीं उतरते; और दूसरे, ये सभी भाव अपने स्वभाव द्वारा 'अहंकार' रूप रस को ही प्रकाशित करने के कारण रस नहीं बने जा सकते। भाव और रस में स्पष्ट अन्तर है—भाव भावनापय पर आकृष्ट है, पर रस भावनापय से अतीत है। इस प्रकार भोक्त को केवल एक ही 'अहंकार' (गृहकार) रस स्वीकार्य है। हाँ, यदि रक्षादि-भावजन्य आनन्दप्रदान को भी उपचार द्वारा 'रस' कहना है, तो

१ बही पृष्ठ ३०१, ५१०

२ शब्दावबोऽर्पणतमेऽविषर्जिता हि

भावाः प्रकृष्टविषयिभावसुखो भवन्ति ।

अज्ञारतत्वममिताः परिचारयन्तः

सप्तार्चिषं च तितिक्षा इव वर्धयन्ति ॥ बही पृष्ठ ३१६

३ भावाः संचरिष्ये ये च व्यापिनो ये च सांख्यिकः ।

सविमात्रानुभावास्ते अज्ञारतस्य प्रकृत्यर्थः ॥

प्रकृतिव्यभिचारीतत्त्व समस्तानुभावविभाषणार्थः ।

स्वमवसरानुपेयितानुपास्ते नृपतिमिवाविहृष्येयु जीतिव्याः ॥ बही, पृष्ठ ३०१

समी मावों में आनन्द प्रदान की क्षमता होने के कारण रसों की संख्या ४८ तक पहुँचनी चाहिए ।^१

मोक्ष में रस की तीन कोटियों में विभक्त किया है, स्थाईकारण अर्थात् मानव में अहंकार की अवस्थिति, यह रस की प्रथम कोटि है, रसादि ४८ भावों की परमकर्मता को [तपचार-शारा] रस नाम से व्यपदिष्ट करना, यह दूसरी कोटि है, तथा रति, हास अस्थाह आदि भावों की प्रेमरूप में परिणति, यह तीसरी (परम) कोटि है ।^२ तीसरी कोटि को मोक्ष ने 'प्रेमन्' रस की

१ (क) पञ्चोक्तम् विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगात् स्वप्रधानो रसत्वम् इति तदपि मन्त्रम्, इत्यादिष्वपि विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगस्य विव-
भाकत्वात् । तस्मात् रसादयो सर्व एवैते भावाः । शृङ्गार एव एवमेव रस इति ।
तैरथ सविभावानुभावाः प्रकट्यमाणाः शृङ्गाराः क्रियेयताः स्वयते ।

—४ प्र पृष्ठ ५१०

(ख) यद्यपि शृङ्गार एव एवमेव रसः, तथापि लज्जप्रभा ये रसादयः ते
ऽनुशीलनविभावैर्दृश्यमानाः, तदनुप्रवेष्टादेष संचारिणाम् अनुभावानां च
विमित्तभावमुपकम्पः रसव्यपदेशं कथयते ।

—वही पृष्ठ ५०९

(घ) आभावबोधपक्षमन्त्रविधा कनेव

यो भाव्यते मनसि भावनाया स भावः ।

यो भावनापक्षमतीत्य विवर्तमानः

साहचर्ये इति परं स्वयते रसोऽस्ती ॥

—४ प्र पृष्ठ ५१

ते (रसादयः) तु भाव्यमानत्वात् भाव्य एव च रसाः । वाक्यसम्बन्धे हि
भावनाया भाव्यमानो भाव्य पृथोष्यते भावनापक्षमतीत्यस्तु रसः । मयोऽनुप्राप्तेषु
हुन्वादिषु भाव्यताः सुखामिभावो रसाः । स तु पारम्पर्येण सुखहेतुत्वात् रसादि
भूतसु स्वभावैव व्यवहियते । अतो न रसादीनां रसत्वम् अपितु भावना
विषयत्वात् भाव्यमेव ।

—वही पृष्ठ ५१०

(च) रसादीनामेवेवर्प्यमास्तोऽपि विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगात्
परमकर्मविगमे रसव्यपदेशार्हता ।

—वही पृष्ठ ४५

मी संज्ञा दी है।^१ सम्भवतः यही से प्रेरणा प्राप्त करके कवि कर्नापुर ने मी 'प्रेम्स्' रस में सब रसों का अन्तर्भाव स्वीकृत किया है।^२ और हिन्दी के आचार्यों में वेब कवि ने भी यही धारणा प्रकट की है—

मृति कद्वत नवरस मुकषि सख्य मृत्सिंहार ।

तेहि उद्गाह विरसेदु कै बीर सख्य संचार ॥ मन्नाजी विद्यास १

भोज-सम्पन्न उपर्युक्त विवेचना का निष्कर्ष यह है कि रसादि सभी (४९) भाव, वा मानव के 'अहंकार' की उपज हैं। काव्य-नाटकादि में वर्णित अथवा दर्शित होने पर विमाणादि की सहायता से रसिक के अहंकार को जागृत और पुष्ट करते हैं। उनके मग में 'अहंकार' शब्द 'रस' का पर्यायवाची भी है और 'भुं'गार' का भी। निस्सन्देह भोज रस को 'अहंकार' शब्द का पर्याय मान कर मानव-हृदय की अतल गहराई तक पहुँच गए हैं। 'आत्मवस्तु कामाच्च सर्वं प्रियं मयि' 'वृहदारण्यक' उपनिषद् (१०/३३) के इस कथन के अनुसार मानवहृदय द्वारा किसी के प्रति प्रकटित स्नेह शोक, उपहास, उत्साह, क्रोध, क्रुद्धा विस्मय मय निर्वेद, आदि भाव उस के अपने ही सन्तोष के लिए होते हैं—इसी सन्तोष अथवा आत्मानुराग का वाचक ही भोज का पारिभाषिक शब्द 'अहंकार' अथवा 'अभिमान' है। 'अहंकार' रसादि भावों का जनक भी है और इनसे परिपोष्य भी। 'अहंकार' ही की जागृति और सुसृष्टि काव्य का चरम लक्ष्य है।

भोज का उपर्युक्त मौलिक चिन्तन काव्यशास्त्र और मनोविज्ञान के लिए अर्घदिव्य रूप से एक अभूतपूर्व देन है—मत्तादि का 'रस' अस्तौकिक आनन्द का वाचक था पर भोज का मुष्णमिमानः रसः काव्यगत अस्तौकिक आनन्द अर्थात् रस के मूल कारण का भी चोटक है। अतः प्रकारान्तर से 'अहंकार' को 'रस' का पर्याय मानना तो ठीक है, पर 'मि

१ रसस्निह प्रमादमेवामगन्ति सर्वेषामपि हि रत्नादिप्रकरणां रति-
प्रियो रतिप्रियोऽमर्षप्रियः परिहासप्रियः इति प्रेम्प्रेष पर्यवसायात् ।

—शु. प्र. (रा.) पृष्ठ ४१३

२ उन्मज्जन्ति निमज्जन्ति प्रेम्प्रेषादप्यहरसत्त्वताः ।

सर्वे रसाग्रज मात्मानस्य तद्वया इव चरिणी ॥

—श. कीर्तुम पृष्ठ १४७-१४८

मृगं शिखरे (गम्भरे) इस व्युत्पत्ति के आधार पर 'शृंगार' को चरमावस्था यापक अहंकार और रस का पर्याय स्वीकार करना एक दृष्टि से समुचित होते हुए भी 'शृंगार' के परम्परागत रसुत्कर्ष रूप अर्थ का उल्लंघन होने के कारण भ्रामक अवश्य है। वस्तुतः इस व्युत्पत्ति के मूल में पक्षपात की प्रवृत्ति कार्य कर रही है। भोज शृंगार को ही सर्वस्व और सब रसों [मात्रों] का आधार मानने वाले आचार्यवर्ग से प्रभावित था। अतः एक ओर तो उसने इसे उपर्युक्त व्युत्पत्ति के द्वारा व्यापक रूप से 'रस' का समानार्थक माना; और दूसरी ओर इसे प्रेम्भ का पर्याय मान कर सब रसों का आधार घोषित किया। उन के मत में रस ही मरतादि-सम्मत तथाकथित शृंगारवि रसों का मूलमात्र है। उदाहरणार्थ रतिमायापन व्यक्ति रति-प्रिय है, तो बुद्धोत्साह-सम्पन्न व्यक्ति रसप्रिय। इसी प्रकार शेष हास आदि मात्रों से कुछ व्यक्ति क्रमशः अमर्यादप्रिय और परिहासप्रिय हैं। स्पष्ट है कि शृंगार को सर्वमायाधार मानने के लिए ही वर्गागत पक्षपात के बल पर इसे इतना व्यापक रूप दे दिया गया है। इस प्रकार से बीर रस का पक्षपाती भी कोई आचार्य रसुत्साही रसोत्साही, अमर्योत्साही, परिहासोत्साही आशम्भनों की कल्पना कर सकता है। और फिर, एक ही शृंगार शब्द को शृंगार : अहंकार : रस : प्रेम्भ (रस की तीसरी कोटि)—इन सब का समानार्थक मानना जितना भौतिक चारवा का सूत्रक है उतने कहीं अधिक अव्यवस्था का उत्पादक और पक्षपात का चेतक है।

भोज में अहंकाररूप रस की उपर्युक्त तीन कोटियाँ मानी हैं—(क) स्वाहंकारता; (ख) रसादि ४८ मात्रों की उपचार द्वारा रसव्यपदिष्टता; और (ग) मरतादि-सम्मत शृंगारवि रसों का प्रेम्भ रस में अन्तर्भाव। इनोंने उक्त कोटियों में अल्प आचार्यों द्वारा प्रस्तुत रस-सम्बन्धी क्षयमग समूर्ण विषय-सामग्री को अहंकाररूपैकप्रवृत्तिमूलक बना कर बचासम्भव सीमित अवश्य कर दिया है पर पक्षी दो कोटियों में 'अहंकार' तथा के अतिरिक्त कोई विशेष नहीं मानता है। स्वाहंकारता नामक प्रथम कोटि में 'स्वत्व' मात्र मरतादि-सम्मत 'वासना' के ही समकक्ष ठहरता है। द्वितीय कोटि में विमायादि द्वारा प्रकट्य रसादि की 'माय' रूप, और उन मात्रों द्वारा वाप्य अभिमान की रस' रूप स्वीकृति में जगमग वैसा ही पूर्वापर-सम्बन्ध है, वैसा कि मरतादि में रसादिमात्रों की 'व्याप' अर्थात् चरवा और चर्चवा के आस्ताद अर्थात् रस में माना है। इसी दूसरी कोटि में भोज में संचारी

और सात्विक भावों की भी प्रकृष्टता को उपचार रूप से रस की संज्ञा दी है पर उनकी यह चारणा भी नितान्त मौखिक नहीं है। मरतादि क मत् में प्रधानता से व्यञ्जित संचारिभावों द्वारा प्राप्त आस्वा की भी स्वीकृति हुई है, जिसे वियय-स्पष्टता के लिए 'रस' क स्थान पर 'भाव' की संज्ञा दी गई है। हाँ सात्विक भावों की प्रधान रूप से व्यञ्जकता को यद्यपि मरत आदि ने अलग नाम से नहीं पुकारा, पर केवल अनुभाव-वर्णनात्मक स्थलों में विभाव और संचारिभावों के अव्याहार द्वारा रसास्वाद की प्राप्ति इन्हीं की स्वीकार्य है। अब देख रही मोक्ष-सम्मत रस की अन्तिम कोटि—प्रेमन् (नृगार) में सब रसों का अन्तर्भाव। पर यह कोटि बैठा कि ऊपर कहा जा चुका है वर्गगत पक्षपात की ही अधिक परिचायिका है। इस की स्वीकृति में तो फिर संसार के किसी भी आम्बर अथवा बाह्य व्यवहार और कार्य-कलाप का वर्गीकरण स्वयं सिद्ध हो जाएगा।

निष्कर्ष यह कि—

(१) 'अहंकार' निस्सन्देह सब मानविक भावों का मूल और सब भावों से पोष्य माना जा सकता है। उसकी परिपुष्ट आपत्ति का 'रस' भी कह सकते हैं। 'बिन नृ गं रीमये' इस व्युत्पत्ति के आधार पर नृ गार को व्यापक अर्थ में 'रस' अथवा 'अहंकार' का पवाँव भी स्वीकृतान कर मान सकते हैं।

(२) परन्तु मोक्ष के अनुसार नृ गार को प्रेमन् का पवाँव मान कर सभी रसों (भावों) का नृ गार में अन्तर्भाव करके नृ गार (अथवा रति) को आधारभूत रस मानना इसे स्वीकार्य नहीं है।

अन्त में यह स्पष्ट कर देना भी आवश्यक है कि मोक्ष ने नृ गार रस को अन्व रसों की अपेक्षा उत्कृष्ट रस सिद्ध करने का प्रयास नहीं किया।

×

×

×

मोक्ष से ही अगम्य मिश्रता शुद्धता सिद्धांत अग्निपुराणकार का है— 'आनन्द' परम ब्रह्म का सहजात है। 'आनन्द' की अमिम्बुक्ति 'वैश्वानर' अथवा 'रस' कहाती है और 'वसन्त' अथवा रस कि बकार (अमिम्बुक्ति) 'अहंकार' कहाता है। 'अहंकार' से 'अमिमान' की उत्पत्ति होती है; और अमिमान से रति की। यह रति अविचारिभाव आदि क संयोग से 'नृ गार' नाम से पुकारी जाती है; और अपने अपने स्वाभिभावों से परि

पुष्प हास्य आदि इसी [रति अथवा भृंगार] के ही भेद हैं ।^१ भरत के समान भृंगार, रौद्र, वीर और अद्भुत नामक चार भूषणों को मानते हुए भी अग्निपुराणकार ने रति को ही इन चारों का मूल माना है—रति के चार रूप हैं—राग वैशद्य, अचष्टम्भ और संकोच । इन से क्रमशः भृंगार आदि चार रसों की उत्पत्ति होती है; और इन चारों से क्रमशः हास्य, कस्य अद्भुत और मयानक की ।^२

भोज ने 'अहंकार' से रसार्थि सभी (४६) भावों की उत्पत्ति मानी थी पर अग्निपुराणकार ने एक भुक्तता और मान ली है—अहंकार से रति की उत्पत्ति होती है; और रति से अन्य रसों की । अग्निपुराणकार ने अहंकार और अभिमान में, तथा अभिमान और रति में उत्पन्नकोत्याद्य सम्बन्ध का स्पष्ट उल्लेख किया है पर भोज ने अहंकार, अभिमान और भृंगार को पर्याय मानते हुए भी अहंकार और भृंगार में प्रकारान्तर से ही उत्पन्नकोत्याद्य सम्बन्ध माना है—

आत्मस्थितं गुणविशेषमहंकुतरव

अहंकारमाहुरिह ब्रह्मविमलमयोः ॥^३ अ प्र पुष्प ५१३

इन दोनों आवायों के सिद्धान्त में एक अन्तर और भी है । भोज के मत में 'भृंगार' व्यापक अर्थ में 'रस' का पर्याय है, पर अग्निपुराणकार के मत में वह रस का एक प्रमुख भेद है, जिसके हास्यार्थि अन्य भेद हैं । हाँ, रतिमात्र से सब रसों की उत्पत्ति भोज को भी स्वीकृत थी 'तमी मेमन्' रूप में रस (भृंगार) की तृतीय कोटि का भी इन्हें निर्माण करना पड़ा । निष्कर्ष यह कि निकरण प्रकार के भाड़े बहुत अंतर के साथ भोज और अग्निपुराणकार भृंगार को ही अन्य रसों का उत्पन्नक मानते हैं ।

×

×

×

बैसा कि ऊपर कहा गया है संस्कृत के काव्यशास्त्रियों ने भृंगार रस का रसराज की उपाधि स स्पष्ट शब्दा में भूषित न करते हुए भी इसे सभी कृष्ट रस अक्षर्य स्थाकृत किया है । भरत चरित्र और आनन्दवर्धन के

१ २ अ पु ३३६११-८

३ भोज द्वारा अहंकार और अहंकार में उत्पन्नकोत्याद्यसम्बन्ध की स्वीकृति करने पर भी इन दोनों दृष्टियों में समानार्थकता की स्थापना वास्तविक प्रयोग पर आधारित है ।

कथन प्रमाण-स्वरूप उद्धृत किये जा चुके हैं। भोज और अग्निपुराणकार का विभिन्न दृष्टिकोण सर्वांग रूप में मनस्त्वोपक और विच्छिन्नाही न होते हुए भी प्रकारान्तर से भुङ्गार को सर्वोत्कृष्ट रस अवश्य स्वीकार करा जाता है। इतर आंग के आपायों ने भुङ्गार की सर्वोत्कृष्टता-सिद्धि के लिए कुछ अल्प कारण भी उपस्थित किए हैं। ऐमचन्द्र, विद्याधर, रामचन्द्र-गुणचन्द्र आदि ने भुङ्गार का प्रथम स्थान इस आधार पर दिया है कि 'इसका सम्बन्ध न केवल मानवजाति तक सीमित है, अपितु यह सकल-जाति-सामान्य, अत्यन्त परिचित एवं सकलमनोहारी है।'^१ विश्वनाथ ने भुङ्गार रस की व्यापकता का प्रमाण इस आधार पर दिया है कि केवल एक यही रस है, जिसमें उग्रता, मरुत और आलस्य को छोड़कर शेष सभी संचारिमात्रों, तथा सुगुणों को छोड़कर शेष सभी संचारिमात्रस्थापन स्थायिमात्रों का समय अवकाश परिस्थिति के अनुसार सम्बन्ध रहता है।^२ वस्तुतः देखा जाए तो उग्रता मरुत, आलस्य और सुगुणों का भी भुङ्गार रस के साथ किसी न किसी रूप में सम्बन्ध-स्थापन ही होता है। शारदाचनन सभी संचारिमात्रों का भुङ्गार रस से संबंध स्वीकार करते हैं।^३ किन्तु केवल स्वामी और संचारिमात्र ही क्यों, अनुमात्र और सांख्यिक मात्रों की सर्वांगिक स्थिति भी भुङ्गार रस के दोनों में—संयोग और विप्रलम्भ—के साथ ही सम्बन्ध है। विप्रलम्भ भुङ्गार के पूर्वराग, मान प्रवास, कथ्य और साथ हेतुक—ये पाँच भेद, काम की चतुर्धारी आदि बारह तथा अमिताय आदि अल्प दश अवस्थाएँ, आलम्बन विभाव के अंतर्गत नायक, नायिका शत्रु हृत्ती आदि का विस्तृत भेद-निरूपण, तथा नायक-नायिका के भाव, हाव हेतुआदि अत्यन्त अलङ्कार—ये सभी प्रसंग भुङ्गार रस की व्यापकता के साथ साथ इसकी सर्वोत्कृष्टता भी साक्षित करते हैं। रसों में केवल यही एक रस है, जिसमें दोनों आलम्बना (तथाकथित आलम्बन और आश्रय) की चेष्टाएँ एक कूठरे को उद्दीप्त करती हैं। दूसरे शब्दों में अल्प रसों के आलम्बनयुगल परस्पर

१ तत्र कमलस्य समस्तजातिमुत्तमवशाज्जन्तपरिचितत्वेन सर्वांग्यति दृष्टेति पूर्वं श्रुताः ।

—अथ य पृष्ठ ८१; एकवर्ती पृ ११; भा ५ पृष्ठ १११

२ तत्त्वहीनप्रमरवाक्यस्य सुगुणोपमिच्छादिभिः । सा ५ १।१८९

३ समप्रवर्धनापारः श्रुताते इतिमरुते । भा ५ पृष्ठ ११

यन्तु अपवा उदासीन हैं, पर केवल इसी रस के ही आलम्बन परस्पर अनिष्ट मित्र हैं। और फिर, समय समय पर विभिन्न आचार्यों द्वारा स्वीकृत सीहार्द, मक्ति, कार्यरत आदि व्याख्यात रसों का भी भुंगार रस की व्यापकता में अन्तर्भाव हो जाता है। अतः सोमनाथ के शब्दों में भुंगार रस का 'रस पतित्व निर्विवाद सिद्ध है।

शान्तरस और उसकी समीक्षा

शान्तरस के सम्बन्ध में हिन्दी के रीतिकालीन आचार्य कुलपति ने निम्नोक्त दो कथन प्रस्तुत किये हैं।

(१)

पहला कथन है—

“यह (शान्त रस) रस ही कहा जाता है भावमग्न नहीं। तत्त्वज्ञान से निर्बेद उपरता से स्वाधी है और कहीं स्वाधी प्रधानता करके व्यक्त होने से यही रस है।

—रसरत्न १।६२ (वृत्ति)

इस कथन से कुलपति का आशय यह है कि संसार की अतारता कम तत्त्वज्ञान अर्थात् वैराग्य से उत्पन्न निर्बेद ही शान्तरस का प्रतिपाद्य विषय है न कि आपद्, ईर्ष्या, यक्षकह आदि से उत्पन्न निर्बेद। प्रथम प्रकार का निर्बेद स्वाधिमात्र कहा जाता है और द्वितीय प्रकार का संचारिमात्र। स्वाधिमात्र निर्बेद (जिसे विश्वनाथ ने संचारिमात्र 'निर्बेद' से प्रथम दिखाने के लिए 'शम' नाम दिया है) शान्त रस का विषय है और संचारिमात्र 'निर्बेद' भाव-वर्ति का, जिसमें प्रधान रूप से निर्बेदादि संचारिमात्रों की ही वर्जना होती है रत्यादि स्वाधिमात्रों की नहीं। कुलपति की यह धारणा कोई नवीन धारणा नहीं है।

(२)

कुलपति का दूसरा कथन है कि—

“यह रस (शान्त रस) काव्य में ही होता है, नाट्य में नहीं होता। सो इसके न होने का कारण कहते हैं। निर्बेदवासवाक्य सङ्ग्रह की वाक्य वेदों की इच्छा नहीं होती इस वर से कि मूल (नाट्य) में बहुतों विषय हैं क्या किन्तु किसी से विचार उपर्य और काव्य का एक विषय ही है इससे इसके प्रवेश करने में कुछ अटक नहीं इस कारण कवित्व में इसको कहो।

—रसरत्न १।६२ वृत्ति

कुलपति की वह धारणा कि शास्त्र रघु नाटक का विषय नहीं है
धनञ्जय के निम्नलिखित कथन से प्रभावित है—

राममपि केचिद्वाहु पुष्टिर्नाम्न्यपु रैतत्त्व । —दशरूपक ७।३५

(३)

धनञ्जय के टीकाकार धनिक ने शास्त्र रघु को नाटक का विषय न
होने का कारण यह दिया है कि 'राम' में सभी व्यापारों का विषय
हो जाने के कारण नाटकों में इसका अभिनय नहीं हो सकता^१
और बाकी रूप में काव्य का विषय होना का कारण यह दिया है कि
काव्य में सूक्ष्मातिशय विषय भी शब्द द्वारा प्रतिपादित हो सफ़मे के
कारण शास्त्र रघु के लिए काव्य का विषय बनने में कोई बाधा नहीं की जा
सकती^२ । पर सिद्धान्त रूप में धनिक को शास्त्र रघु का काव्य में प्रधान रूप
त प्रयोग स्वीकार नहीं है । इस सम्बन्ध में उनका कथन का हिन्दी में भाषार्थ
इस प्रकार है—'शास्त्र रघु का विषय दुःख-मुक्त, द्वय-रोग एवं किसी भी
प्रकार की चिन्ता से विनिमुक्त होने का कारण मोक्षावस्था में आत्म-स्वरूपता
का ही विषय है, अतः (काव्य आदि में) वह अनिवार्य है । वही कारण
है कि स्वयं भुक्ति का भी 'नेति नति' प्रकिया का समामय ग्रहण कर प्रकार
स्वर से इसकी अनिवार्यता कायित करनी पड़ी । वस्तुतः शास्त्र रघु का
आत्मात्मन लौकिक विषयों के रहित बनने की शक्ति से बाहर है । × × ×
किर भी यदि काव्यादि में शास्त्र रघु के आत्मा का निरूपण किया जाता
है तो वह औपचारिक रूप से' ।^३

१ सर्वथा नाट्यप्रशस्तमिवयाज्यनि स्वप्रयित्वात्मसमाभिः रामस्वमितिष्यते ।
तस्य रामस्यव्यापारप्रविलस्यकल्पत्वाऽभिनवाऽप्योपात्तः ।

—दशरूपक ७।३५ (वृत्ति)

२ ननु शास्त्ररसस्वाज्यमिवेववाहु यद्यपि नाट्येऽनुपप्रेयो नास्ति तथापि
सूक्ष्मातीतपरिक्लृष्टा सर्वेषामपि शब्दप्रतिपाद्यताया विप्रमानत्वात् व्यापविषयत्वं
न निर्वाप्यते ।

—दशरूपक ७।३६ (वृत्ति)

३ शास्त्रो हि यदि तावत्—

न पत्र दुर्लभं न दुर्लभं न किन्ता न इवरागी न च कश्चिदिष्टा ।

रसस्य शास्त्राः कथितो मुनीन्द्रैः सर्वेषु भाषेयु रामप्रधानः ॥

इसी प्रसंग में बभ्रुक ने शान्त रस की अस्वीकृति के सम्बन्ध में तीन कारणार्थ प्रस्तुत की है—

(क) कई आचार्य इस रस की स्वीकार करते हुए भी इसे काव्य, नाटक आदि का विषय नहीं बनाना चाहते । इसके प्रमाण-स्वरूप में मरत की छाड़ी देते हैं, किन्हींने छाठ रथायिमाशो एवं रसो की गणना की है ।^१

(ख) दूसरे आचार्य राम अथवा निवेद की निवन्त अस्वीकृति करते हैं, यहाँ तक कि साधारण व्यवहार में भी इसे स्वीकार नहीं करते । इसका कारण यह है कि राम की स्थिति सभी सम्भव है जब राग-द्वेष आदि हृन्मन्माशो का निवन्त विनाश हो जाय, पर संसारोत्पत्ति से लेकर अद्यावधि किसी भी सांसारिक प्राणी के लिए ऐसी स्थिति न हो सम्भव हो पाई है और न होने की सम्भावना है । इस प्रकार राम अथवा निवेद स्थायिमाश की संसार में सत्ता ही नहीं है, अतः शान्त रस के अस्तित्व का प्रश्न ही उपरिपठ नहीं होता ।^२

(ग) अन्य आचार्य राम स्थायिमाश अथवा शान्त रस की स्वीकृति करते हुए भी इसका अन्तर्भाव बीमत्स रस अथवा और रस में मानते हैं ।^३ संसार के प्रति पूर्णामाश शान्त रस का एक अनिवार्य तत्त्व है, अतः यह बीमत्स रस में अन्तर्भूत हो सकता है । राम नामक स्थायिमाश की अन्तिम परिणति है—परमात्म-तत्त्व अथवा मोक्ष की प्राप्ति । दूसरे शब्दों में राम तावम है और वह प्राप्ति कारण है । इस प्राप्ति के सभी तावनों

इत्यैर्ब्रह्मणः, तदा तत्त्व मोक्षवत्त्वापामेवात्मस्वरूपापत्तिश्चकारा
प्राप्नुमन्मातस्व च स्वरूपेवाऽऽविर्ब्रह्मीयता । तथाहि—मुक्तिरपि स एव
नेति नेति इत्यन्वापोहस्येवाह । न च तयामृतस्वशान्तरसस्व सहद्वय
स्वावविताः सम्यि । × × × तद् व्युत्पन्न शान्तरसात्वाशो
निकषितः ।

—शुक्लक शास्त्र (दृष्टि)

१. तत्र केचिद्वाहुः वास्तव्येव शान्तो रसः सत्त्वाचार्येण विभाषाक्यतिपात्रा-
स्तत्त्ववाऽऽमर्यात् ।

—वही ४।१५ (दृष्टि)

२. अन्ये तु वस्तुतस्तत्त्वात्मां बर्चयन्ति—अवादिक्कतमवाहऽऽ
यतरागद्वेषद्वेषोऽप्युपमत्तवत्वात् ।

—वही

३. अन्ये तु बीरबीमत्तावत्तन्मां बर्चयन्ति । एवं वदन्तः राममपि
वेचन्ति ।

—वही

को, जिनमें 'रस' का प्रमुख स्थान है, एक प्रकार का उत्साह नामक स्थायिमान स्वीकार कर लेने से शास्त्र रस का अन्तर्भाव भीर रस में हो सकता है।

(४)

स्पष्ट है कि कुलपति को न तो अभाववाचियों के समान शास्त्र रस की अस्वीकृति समीप है न अन्तर्भाववादियों के समान इस रस का भीर अथवा भीमरस रस में अन्तर्भाव करना स्वीकार्य है और न चनिक के समान इन्होंने इस रस को काव्य का प्रधान रूप में विभ्रम मानना अस्वीकार है। इन के सामने तो दृश्यरूप की उपर्युक्त पंक्ति के ने शब्द है—'पुष्टिर्नाम्ये पु नैतत्स्य'—और सम्भवतः इन्हीं शब्दों के आशेष द्वारा अथवा चनिक के बाहिरपक्ष के उपर्युक्त कथन द्वारा, अथवा शुक्लपुत्र द्वारा इन्होंने शास्त्र रस की केवल काव्य में प्रयोग-स्वीकृति कर ली है, नाटक में नहीं। पर अपनी दोनों धारणाओं की पुष्टि में चनिक-सम्मत उपर्युक्त कारण उपस्थित न कर इन्होंने नवीन कारण उपस्थित किये हैं—'नाटक बहुविधमी है और काव्य एकविधमी 'निर्बेदवाचनात्मक' अर्थात् वैराग्यवान् व्यक्ति इस मय से [शास्त्र रस प्रधान में] नाटक नहीं देखता कि कहीं कोई विषय उसके लिए विकारोत्पादक न बन जाए।'

कुलपति ने शास्त्र रस की नाटक में अस्वीकृति के कारण में जो कारण प्रस्तुत किया है वह काव्य पर भी पड़ित हो जाता है। शास्त्र रस से सम्बन्ध होता हुआ भी कोई काव्य आरम्भ से अन्त तक एक-विधमी कभी नहीं रह सकता अथवा वह काव्य न रह कर उपदेशात्मक ग्रन्थ बन जाएगा। अतः शास्त्ररसात्मक काव्य से भी विकारोत्पत्ति की—यदि वह होती है तो—उतनी ही सम्भावना है जितनी कि नाटक से। यह अलग प्रश्न है कि अन्त और दृश्य काव्यों द्वारा प्राप्त प्रभाव की विधता में काल का तात्पर्य क्या और अन्तर क्या बना रहता है।

कुलपति की यह धारणा भी हमारे विचार से प्राप्त है कि बहु विध्यात्मक होने के कारण शास्त्ररस प्रधान में नाटक निर्बेदवाचनात्मक लक्ष्य के लिए विकारोत्पादक है। बलवत्तः लक्ष्य नाटकों [और काव्यों में भी] प्रधान रस का पर्यवेक्षण इतनी प्रवृत्ति शक्ति और दृश्यहारिणी पुष्टि से होता है कि पूर्व पक्ष स्वयं ही दृश्य कर न केवल प्रधान रस के निरूपण प्रभाववातावरण की श्रुत्या को बैठता है, अपितु प्रधान रस की प्रभावशील

अमरारोत्यादकता में और भी उदात्त बन जाता है। उदाहरणार्थ, बीररत्न प्रधान किसी नाटक (अथवा काव्य) में प्रमुख रथाभिभाव 'उत्साह' की पूर्ण परिस्थिति हो जाने पर पूर्व-वर्णित भूत्व आदि नीच पात्रों द्वारा सम्पन्न कायरता प्रदर्शक क्रिया-कलापों का प्रभाव निराम्य विनम्र हो जाता है और वह न केवल बीर अथवा कायर भी सद्बुद्ध को किञ्चित् उद्बेक्षित नहीं करता, अपितु विज्ञोम रूप से इतक रथाभिभाव को और अधिक पुष्ट करता है। इसी प्रकार शान्तरत्न प्रधान नाटक अथवा काव्य में भी प्रमुख रथाभिभाव राम अथवा निर्बल की पूर्ण परिस्थिति हो जाने पर पूर्व-वर्णित संसार-ओहोत्यादक प्रसंगों का प्रभाव निराम्य विनम्र हो जाता है। वह न केवल सद्बुद्ध को किञ्चित् उद्बेक्षित नहीं करता अपितु शान्तरत्न की विभावदि-शाम्प्री के उपस्थित रहते समय तक विज्ञोम रूप से उसके रथाभिभाव राम को—स्वबहुरूप में कहना चाहें तो ठीक बिरक्ति-भाव को—और अधिक पुष्ट कर देता है। जब यह स्थिति सामान्य सद्बुद्ध की होती है, तो फिर निर्बलवासनात्मक विवेकशक्ति सद्बुद्धों के लिए तो कहना ही क्या! अतः शान्तरत्न को नाटक के विषय के रूप में अस्वीकृत करना सुकिसंगत नहीं है।

योंका अब भी शेष रह जाती है कि कितने उन्मत्त-हृदय हैं जो नाटक देखते फिरते हैं बिनक लिए शान्तरत्न-प्रधान नाटकों का निर्माण किया जाय। इस योंका का समाधान अमावात्मक रूप में करने से संभव हो जाएगा। कितने व्यक्ति ऐसे हैं जो बीर होठ हुए भी बीररत्न प्रधान नाटक और काव्य देखने-सुनने में रुचि नहीं रखते और कितने ही भीतराम व्यक्ति ऐसे हैं जो अन्य रतों के प्रति रुचि रखते हुए भी नु यार के प्रति रुचि नहीं रखते—“तर्हि भीतरायाया न याती न रक्षाभ्य इति सौम्यि रसान्ध्यवतामिति।”^{१०१} वस्तुतः नाटक और काव्य सद्बुद्ध समाज के विषय हैं, बितके लिए उन्मत्त हृदय अथवा अतन्म-हृदय होना अनिवार्य नहीं है। ऐसी एक आपत्ति और भी की जा सकती है। शान्तरत्न में यथार्थ रुचि रखने वाले व्यक्ति संसार भर में मिलेंगे ही कितने! किन्तु एक तो, वही आपत्ति शान्तरत्न-प्रधान काव्य पर भी की जा सकती है बितये कुलपति में इस रत्न के विधान की स्वीकृति की है और दूसरे, इसी आपत्ति के आचार पर शान्तरत्न

की अस्वीकृति न केवल इस रस के प्रति अभ्यायमूलक है अपितु समाज को निन्दैवैसी उदात्त वासना की अनुभूति और तत्त्वस्थ शान्ति से वंचित रखना है। अतः सद्दुश्नों के वर्गविशेष अथवा उनकी बहुधर्म्या को लक्ष्य में रख कर किसी रस को नाटक अथवा काव्य में स्थान न देना अनुचित है।

(५)

शान्त रस की अस्वीकृति पर धनिक के दो आक्षेप शेष रह जाते हैं—इस रस की नाटक में अनभिनेयता और काव्य में अनिर्वचनीयता। इन दोनों आक्षेपों का कारण एक ही है—निर्वेद (रस) में शेष सभी व्यापारों का विलय। अमिनय गुप्त में मी बादी के मुख में से इसी आशय का कथन कहलवाया है—न हि चेष्टाम्पुपरमाः प्रयोगयोगाः।^१ निस्तम्बेह निर्वेद की पर्यवसानभूमि का, जिस में सभी विकार विलीन हो जाते हैं, अमिनय अथवा वर्णन कर सकना निरान्त असम्भव है, पर यह स्थिति केवल निर्वेद तक ही सीमित नहीं है अपितु रत्नादि सभी वासनाध्या पर वटित होती है। यही कारण है कि रति की सम्माग रूप अथवा श्लेष की हत्या रूप पर्यवसान-भूमि का नाटक में प्रदर्शन वर्जित है। इसी प्रकार निर्वेद की अन्तिमावस्था का—मुख्यतः आदि इन्द्रों से निर्लिप्तता का—न हो अमिनय सम्भव है और न वर्णन। फिर भी संसार को असार सिध्दा और माया-काल में आबिष्ट अतएव स्थाव्य प्रदर्शित करने वाले कारणों अर्थात् विमात्रों उनसे मुक्त होने के अविहायी निर्वेदवातनोन्निष्ठ बुद्ध जैसे सन्तमनीयी व्यक्ति के उत्तरोत्तर वृद्धिरहित संपर्कों अर्थात् अनुमात्रों, तथा उसके हृदयस्थ चिन्ता हर्ष आदि भावों अर्थात् संचारिमात्रों का तो नाटक आदि में वर्णन उसी प्रकार सहज-सम्भव है, जिस प्रकार नृंगार आदि अन्य रसों के विमात्र अनुमात्र और संचारिमात्रों का। सम्भवतः इन्हीं विचारों से प्रेरित होकर खट्ट प्रयुक्ति काव्यार्थकार के टीकाकार नमिसाधु का शान्त रस में भी विमात्रादि की विद्यमानता के बल पर अभाववादियों को उत्तर देना पड़ा होगा—कश्चित्प्राप्तस्व रसत्वं नेष्टम् । तदुच्यते । आवादिभारणामत्रापि विद्यमानत्वात् ।^२

१ अमिनय मारती (वाङ्मयाङ्क) पृष्ठ ३३७, आम्बर आरु रस'म् पृष्ठ २७

२ आम्बरार्थ-भर (टीकाभाग) पृष्ठ १६६

अतः हमारे विचार में 'शम' का तत्त्वतः अनिर्वाच्य मानते हुए भी व्यवहार रूप में उसे काव्य और नाटक दोनों का बर्ण्य विषय स्वीकृत करना संगत है। स्वयं चन्द्रमय ने इसी प्रसंग में 'शम' की प्रतीति के सम्बन्ध में चार विभिन्न उपायों का उल्लेख किया है—मुद्रिता मैत्री, कष्टता तथा उपेक्षा, और बनिष्क ने इनका सम्बन्ध क्रमशः इन चित्तवृत्तियों के साथ जोड़ा है—विकास, विस्तार, शोभ और विरोध।^१ इन चारों आचार्यों के इस कथन का आशय यह है कि विकास आदि सूक्ष्म एवं आन्तरिक वृत्तियाँ हर व्यक्ति में विद्यमान हैं पर इनकी परिस्थिति उपर्युक्त स्थूल एवं बाह्य रूप में जिस व्यक्ति में हो जाती है वह व्यक्ति 'शान्त' अथवा कुलपति के शब्दों में निर्बेदवाचनावन्त कहाता है। अब इसका शम अर्थात् निर्बेद मुद्रिता मैत्री आदि बाह्य रूप में प्रकट हो जाने के कारण काव्य, नाटक आदि का विषय बन सकता है। वस्तुतः 'शम' की यह स्थिति अन्य स्थायिभावों की तुलना में किसी भी रूप में भिन्न नहीं है। काव्यशास्त्रीय [एवं मनोवैज्ञानिक] सिद्धान्तों के अनुसार रति, हास आदि स्थायिभाव तथा निर्बेद, लज्जा आदि संचारिभाव हर व्यक्ति में वासना रूप से विद्यमान रहते हुए भी काव्य नाटक आदि के विषय बन तक नहीं बन सकते, जब तक वे किसी प्रकार से बाह्य रूप में प्रकट नहीं हो जाते। ठीक यही ब्यर्थता शम (निर्बेद) के सम्बन्ध में भी है। अतः अन्य रतों के समान शान्त रस भी काव्य और नाटक दोनों का समान रूप से प्रतिपाद्य विषय बन सकता है। और यदि शम की प्रकर्षता का—वृद्धे शब्दों में मोक्षवाचकप्राप्ति का—वर्णन काव्य-नाटक आदि का विषय नहीं बन सकता—समग्रकर्मोन्निर्वाण्य, तो इसकी वह स्थिति भी रति आदि अन्य स्थायिभावों के ठीक अनुक्रम ही है। उनकी पराकाष्ठा को भी काव्य का बर्ण्य विषय घोषित किया गया है। निष्कर्षतः अन्य रतों के समान शान्त रस भी काव्य और नाटक दोनों का बर्ण्य विषय बन सकता है।

१ ब्रजलव—शमप्रकर्षोन्निर्वाण्यः मुद्रिताद्वैतदात्मता ।

बनिष्क—अथापि तनुपायभूतो मुद्रितमैत्रीकष्टोपेक्षादिभिन्नवस्तुत्व
 च विद्वन्विस्तारहोमकिर्बेदकपतैवेति तनुकपैव शान्तरसात्वाद्दे
 निरुचिताः ।
 —ब्रजलवक च । १५ तथा वृत्ति ।

नायक-नायिका-भेद

संस्कृत-साहित्यशास्त्र में नायक-नायिका-भेद को नाट्यशास्त्र काव्यशास्त्र और कामशास्त्र-सम्बन्धी ग्रन्थों में स्थान मिला है—

(क) नाट्यशास्त्र-सम्बन्धी चार ग्रन्थ सुलभ हैं—भरत का नाट्यशास्त्र वनेश्वर का दृश्यरूपक सागरतन्त्री का माटकशब्दखरलकोष और रामचन्द्र शुक्लपत्र का नाट्यदर्पण । इन सब में नायक-नायिका-भेद का ब्याख्यान निरूपण हुआ है, पर भरत के ग्रन्थ के अतिरिक्त शेष ग्रन्थों में अपने पूर्ववर्ती काव्यशास्त्रकारों का ही अनुकरण मात्र है ।

(ख) नायक-नायिका-भेद की दृष्टि से काव्यशास्त्र-सम्बन्धी ग्रन्थों—के दो वर्ग हैं—

(१) नृगार रस के अन्तर्गत नायक-नायिका-भेद निरूपक ग्रन्थ—इन ग्रन्थों में से बहद का काव्यालंकार, मोक्ष का सरस्वतीकण्ठामरस और नृगार प्रकाश तथा विरवनाथ का साहित्यदर्पण विशेष उल्लेखनीय हैं । इन के अतिरिक्त रत्नमट्ट, अग्निपुराणकार, श्रीकृष्णकवि, वाग्मट्ट प्रथम, हेमचन्द्र शारदाचनन, विद्यानाथ शिगसूपात्र, वाग्मट्ट द्वितीय और केदार मिश्र के काव्यशास्त्रों में भी नायक-नायिका-भेद प्रकरण को स्थान मिला है पर इन ग्रन्थों में इस विषय-सम्बन्धी कोई उल्लेखनीय नवीनता उपलब्ध नहीं होती ।

(२) केवल नायक-नायिका-भेद निरूपक ग्रन्थ—इस वर्ग में दो ग्रन्थ अति प्रसिद्ध हैं—मातृमिश्र का 'रसमञ्जरी' और कमलदेवस्वामी का 'उज्ज्वलसर्नालमणि' । तीसरा ग्रन्थ कन्ठ अक्षररत्नाह 'बड़े लाहवा' का 'नृगार मञ्जरी' प्रसिद्धि की दृष्टि से न लही, पर विषय-व्यवस्था और मौखिक मान्यताओं की दृष्टि से अत्यन्त सम्मान के साथ उल्लेखनीय है ।

(ग) कामशास्त्र-सम्बन्धी चार प्रस्ताव ग्रन्थ सुलभ हैं—वात्स्यायन का 'कामसूत्र', कककोक (कोका-परिव्रत) का 'रतिरहस्य', महाकवि कल्हास

मरुत का 'अनंगरंग' और शोतिरीश्वर का 'अचण्ड'। अन्तिम दो प्रश्नों में नायक-नायिका-भेद का निरूपण रति-वहस्य पर आपत है, तथा अति संक्षिप्त एवं आभार्य कवि का और जगमग एक सा है।

प्रमुख काव्यशास्त्रियों द्वारा नायक-नायिका-भेद का निरूपण

(१) भरत

गरुडप्रणीत नाट्यशास्त्र के 'ताम्राम्बामिनय' नामक १४ वें अध्याय में आ. पुरुष संयोग [४ गार] के स्वरूप-निर्देश का उपरान्त नायक-नायिका-भेद का निरूपण है। 'शाश्वतचार नामक १५ वें तथा प्रकृति-भेद नामक १४ वें अध्याय में भी इसी प्रसंग पर प्रकाश डाला गया है। यद्यपि आचार्य का लक्ष्य नाटक की अभिनेयता के विषय में सिद्धान्त प्रतिपादन करना है, पर एव ही मर और मारी के पारस्परिक रति-सम्बन्धों तथा मुख्यतः इसी आचार पर विभिन्न भेदों की वर्णा भी की गई है। स्थान स्थान पर आचार्य काव्यशास्त्र-सम्बन्धी विषयों पर जो अपने समकालीन अथवा पूर्ववर्ती काव्यशास्त्र के किसी ग्रन्थ के आचार पर प्रकाश डालते गए हैं। अमिनय-विद्वान्तों का निर्माण ही प्रधान लक्ष्य होने के कारण आचार्य साय साय यह चेतावनी भी देते जाते हैं कि श्री-पुरुष के अमुक-अमुक व्यवहार रंगमंच पर नहीं दिखाये जायें। वास्तव यह कि नाट्यशास्त्र में नायक-नायिका-भेद तथा लक्ष्यसम्बन्धी आश्चर्य यद्यपि मौखिक रूप में प्रस्तुत हुआ है फिर भी आगामी आचार्यों द्वारा प्रस्तुत जगमग सभी नायक-नायिका-भेदों, और उम के उदाहरणों के मूल स्रोत भरत के इसी प्रसंगों में ब्रज-तत्र स्थित पड़े हैं। इसी में ही ग्रन्थ और उक्त के प्रवेष्टा आचार्य का गौरव निहित है।

(क) नायक-भेद—नाट्यशास्त्र में निम्नोक्त आचार्यों पर नायक-भेदों की परिगणना हुई है—

- (१) प्रकृति के आधार पर पुरुष (नायक) के तीन भेद—उत्तम, मध्यम और अधम।^१
- (२) शक्ति के आधार पर नायक के चार भेद—वीरोजित, वीरसहित, वीरोदात्त और वीर्यशाली।^२
- (३) मारी के प्रति रतिसम्बन्धी तथा अन्य व्यवहार के आधार पर पुरुष के पाँच भेद—बहुर, उत्तम, मध्यम, अधम और सम्मिश्र।^३

(४) नायिका नायक के प्रति प्रेम अथवा क्रोध के आवेश में आकर बिना सम्बोधनों का प्रयोग करती है। उन सब का स्वरूप मरत ने अलग अलग दिखाया है। इस दृष्टि से भी नायक के मरत-सम्मत निम्नलिखित अन्य भेद माने जा सकते हैं—

स्नेहावेश-जन्य सम्बोधनों के आधार पर नायक के साठ भेद—
प्रिय कान्त विनीत नाथ स्वामी जीवित और नन्दन ।^१

क्रोधावेश-जन्य सम्बोधनों के आधार पर नायक के साठ भेद—
बुरखीला बुराचार, गूठ घाम विस्मय, निर्लज्ज और निष्ठुर ।^२

(ख) नायिका भेद—नाट्यशास्त्र में निम्नोक्त आधारों पर नायिका-भेदों का उल्लेख हुआ है—

(१) निम्नलिखित अलौकिक और लौकिक जातिों के शील के आधार पर नारी (नायिका) के २१ भेद—देवताशीला असुरशीला, गन्धर्वशीला यक्षशीला नागशीला, पतन्वीशीला, पिशाचशीला वक्षशीला ध्वाक्षशीला नरशीला, वानरशीला हस्तिशीला, मृगशीला मीनशीला उष्ट्रशीला मकरशीला, बनशीला छ्करशीला, बाबीशीला, महिषाशीला, अजाशीला और गौशीला ।^३

(२) सामाजिक व्यवहार के आधार पर नारी के तीन भेद—बाह्या (कुलीना), आन्व्यन्तरा (केरवा) और बाह्यान्व्यन्तरा (अथवा कृतशीला अथवा केरवावृत्ति त्याग कर शुद्ध रूप से प्रेमी के साथ रहने वाली);^४ और इसी आधार पर दो अन्य भेद—कुलवा और कस्यका ।^५

(३) नायक के साथ संयोग अथवा विवाह की अवस्थानुसार नायक-नायिका के आठ भेद—वातकसम्पन्ना विरहोत्कण्ठिता, स्वाधीन पतिका कलहास्तरिता लम्बिता विप्रलम्ब्या प्रापितमयू का और अमितारिका ।^६

इसी प्रकार में मरत ने कत्यवृत्ता, विप्रलम्ब्या कलहास्तरिता और प्रापित-पतिका की अन्तःकेटना का भी उल्लेख किया है,

१ १ ३ वा शा २०१२३२, २०१२३३, २०१२३४ २५

२ ५ वा शा २०१३४५-३४५ ३ वा शा २०१२ ३ २ ४

तथा स्वाधीनपतिष्ठा कंठस्थान और अमिसारिका के अमिठरस-
प्रकार की भी वर्णना की है।^१ इस प्रकार भरत के दृष्टिकोण से
उपरोक्त आठ मायिकाएँ इन चार वर्गों में विभक्त की जा सकती हैं—

(क) कश्चिहता विमलम्भा कलहात्मरिता और प्रायितपतिष्ठा ।

(ख) स्वाधीनपतिष्ठा

(ग) अमिसारिका

(घ) वासकसम्भा और विरहोत्कण्ठिता

(४) नायक के प्रति प्रेम के आधार पर नारी के तीन भेद—मृगत-
द्वरा, अमुरच्छा और विरक्षा।^२

(५) प्रकृति के आधार पर नायिका के तीन भेद—उत्थमा मध्वमा और
अथमा।^३

(६) शौचन-वर्णा के आधार पर नारी के चार भेद—यथमशौचना,
द्वितीयशौचना तृतीयशौचना और चतुर्थशौचना।^४

(७) गुण के आधार पर नायिका के चार भेद—दिव्या वृषपानी, कुल-
रानी और गणिका।^५

(८) राजाओं के अन्तःपुर में समाहित नारियों के प्रकार—महारक्षी,
देवी स्वामिनी, रथापिता, मोगिनी शिष्यकारिणी नाटकीया
नर्तिका, अनुचारिका परिचारिका, संचारिका प्रेषणचारिका,
महचरी, प्रतिहारी, कुमारी रथविद्या और आशुकिता।^६

(ग) वृत्ती-भेद—कामाग्नि की प्रशान्ति के लिए नायक अथवा
नायिका द्वारा अपर पक्ष को उन्मेष भेजने के लिए भरत ने वृत्ती
को सम्प्रयुक्त करने का विधान किया है।^७ पर वृत्ती मूलतः सुन्दरी,
बनी अथवा कम्पा नहीं होनी चाहिए। वह प्रोत्साहन देने में कुशल, मन्द
मायिणी अथवा को पक्षानम वादी व्यवहार-निपुणा और रहस्य को
गुप्त रखने वाली हो। पुरुष वृत्त भी यह कार्य सम्पन्न कर सकते हैं।

उप्युक्त बातों की अपेक्षा निम्न बातों की वृत्ति परस्पर-सम्बन्ध

१ ना हा २४।२।६ २२१

२ ३ ४ वृत्ती २५।३६-३७ ; ५।३६-३७ ३४।१३ ; २५।३६-५२

५ ना-व्या (नि ला मे) २४ ६ ना हा ३४।२४ ३१

ना हा २४।३३ ३३९

८ ना हा २५।३३ ३२

कार्य में अधिक निपुण होती हैं। इसी कारण मरत ने सभी प्रतिप्रेषा तथा कुमारी के अतिरिक्त इन इस्त्रियों के नाम भी गिनाए हैं—कधनी, सिंगिनी, रंगोपजीवना, शची, दाक्षिणिका, बात्री, पाल्खिनी और ईक्षिका।^१

(घ) नायक-सखा—नाटकीय पात्रों की सूची में बिंद, विदूषक और चैत की भी मरतमुनि ने गणना की है।^२ यही पात्र भावी आचार्यों द्वारा नायक-सखा माने गए हैं, पर मरत ने इनके स्वस्मात्मान में कहीं भी इनमें नायक-सखा के रूप में अभिविष्ट नहीं किया।

(२) वद्वट

वद्वट-प्रणीत काम्यार्थकार के १२ वें अध्याय में भुगार रत्न के अन्तर्गत नायक-नायिका-मेह का निरूपण है। वह प्रकरण इतना सुस्पष्ट स्थित है कि आगे चल कर यताभिरुचि पर्यन्त इसी मेह-मोहना को ही मूल रूप में अपनाया गया। पर इस सुस्पष्टता का सारा भौव वद्वट को नहीं दिया जा सकता। मरत और वद्वट के बीच लगभग एक सहस्र वर्ष के सुदीर्घ काल में काल-कवलित अनेक ग्रन्थों में इस प्रसंग की चर्चा हुई होगी, जिस का विकसित और परिष्कृत रूप वद्वट के ग्रन्थ में स्थान पा गया। जो हो, आज तक की जायों के अनुसार काम्यार्थकार प्रथम काम्यशास्त्र है^३ जिस के नायक-नायिका-मेह को मूलरूप में अपना कर समस्त-समय पर ठठ में परिवर्धन और परिष्करण होता रहा।

(क) नायक तथा नायक-सहाय के मेह—नायक के नायिका के प्रति प्रेम-व्यवहार के आधार पर वद्वट-निरूपित चार मेह हैं—अनुकूल, दक्षिण, शठ और धुष्ट।^४ मरत-सम्मत धीरोदात्तादि चार मेहों का उल्लेख वद्वट ने सम्भवतः जान बूझ कर नहीं किया। वस्तुतः ये मेह भुगार रत्न के नायक के ही नहीं। नायक के नर्मसखि (गुप्त बातों में सहायक) के

१ १ वा हा २५४१ ; ३५५५ ; ५७ ; ५८

२ मरत और वद्वट के बीच वद्वट के भुगार रत्न के अन्तर्गत ही नायक-नायिका-मेह का निरूपण किया गया है। इन दोनों आचार्यों में वद्वट पूर्ववर्ती मान गए हैं, अतः नायक-नायिका-मेह की व्यवस्थित रूप देने का श्रेय भी वद्वट की ही गिनाया जायिए।

३ क घ घ (६) १९१६

तीन भेद हैं—पीठमर्द, बिट और बिदूषक ।^१ मरत-सम्मत घोट को सम्मननः हीन पात्र समझ कर खट्ट ने अपने मध्य में स्थान नहीं दिया ।

(ख) नायिका-भेद—खट्ट के अनुसार नायिका के (सामाजिक बन्धन के आधार पर) प्रमुख तीन भेद हैं—आत्मीया, परकीया और वेश्या ।^२

आत्मीया के रति-विकास के आधार पर तीन भेद हैं—मुग्धा, मध्या और प्रगल्भा । एक ओर मुग्धा यहाँ 'नवयौवनमनित-मम्मपोत्साहा' होती है मध्या आविमृत-मम्मयात्साहा और 'किंचिदपुत्रमुरत-बाधुर्वा' होती है वहाँ प्रगल्भा रतिकर्म-परिहृता होती है, तथा नायक के अंक में अवित होकर यह बिचक खा बैठती है कि यह कौन है मैं कौन हूँ और यह सब कुछ क्या हो रहा है ।^३

इनमें से मध्या और प्रगल्भा के [पति द्वारा प्राप्त भोग के आधार पर] पहले दो-दो भेद हैं—व्येष्टा और कनिष्ठा^४, फिर इन दोनों के [मान-व्यवहार के आधार पर] तीन-तीन भेद हैं—धीरा अवीर्य और मध्या ।^५ इस प्रकार ये बारह भेद, और मुग्धा का एक भेद मिल कर आत्मीया के कुछ तेरह भेद हुए ।

परकीया के दो भेद हैं—कन्या और अम्बोदा तथा वेश्या का एक ही रूप है । इस प्रकार नायिका के कुल १९ भेद हुए ।

आत्मीया के खट्ट ने फिर दो भेद माने हैं—स्वाधीनपतिविका और प्रोषितपतिविका ।^६ ये दोनों भेद परकीया और वेश्या के किसी भी रूप में सम्मन नहीं हैं ।

आत्मीया परकीया और वेश्या के दो-दो अन्य भेद इन्होंने माने हैं—अभिचारिका और लसिकता । पर हमारे विचार में इन दोनों भेदों की संरक्ति इन तीनों नायिकाओं के साथ पठित होना सम्मन नहीं है । अभिचारण का शेष परकीया तक ही सीमित है न वेश्या का इतकी आवश्यकता है और न आत्मीया को । परिस्तिथिबध कभी इन्हें अभिचारण करना भी पड़े तो हमारे विचार में काम्यशास्त्र द्वारा लसिकता के लिए इन्हें 'परकीया' नाम से अभिहित करने की आज्ञा मिल जानी चाहिए । लसिकता

का सम्बन्ध आत्मीया के साथ है, परकीया के साथ भी यह संगत हो सकता है। पर वेश्या के साथ यह तर्कसम्मत प्रतीय नहीं होता—वैशिक से एक-वैश्यानुरक्तता की आशा रखना उसके लिए बुराचामात्र है। किंच किंच वैशिक के लिए यह क्षयिष्ठता बन कर जुलझे राखी रहेगी।

नायिका के मरत-सम्बन्ध^१ स्वाधीनपतिका आदि आठ मेद तथा उत्तम, मध्यम और अधम तीन मेद का म्यालंकार में भी परिगणित हुए हैं, उपर्युक्त १९ प्रकार की नायिकाओं के साथ इन भेदों का गुणनफल नायिका मेद को $(१६ \times ८ \times ३ =)$ ३८४ की संख्या तक पहुँचा देता है।^२ का म्यालंकार के टीकाकार नमिसाधु ने इस स्थल का ज्ञेयक माना है।^३ हम नमिसाधु से सहमत हैं क्योंकि एक ही स्वाधीन पतिका आदि सभी मेदों का आत्मीया परकीया और वेश्या के साथ सम्बन्ध स्थापित नहीं हो सकता और वृत्ते इन भेदों में से उपर्युक्त चार मेदों—स्वाधीनपतिका प्रोदित पतिका अमिचारिका और लखिष्ठता—का एक ही प्रसंग में दो बार उल्लेख तर्कसम्मत और मनस्तापक नहीं है।

अगम्या नारिका—छट ने निम्नलिखित अगम्या नारियों का उल्लेख किया है—सम्बन्धिनी, सखि (मित्रभाव से परिचित), भात्रिणी, राजदारा, उत्तमव्यवहारा, निर्वाचतवाच मिथरहस्या, व्यंगा (विह्वलांगा) और प्रसविता।^४

(३) भोजराज

भोजराज के सरस्वतीकयठामरण ग्रन्थ के रचयित्वेकन^१ नामक पाँचवें परिच्छेद में और मुद्रारत्नकाश के रत्नाशम्भनविभावप्रकाश^२ नामक पन्द्रहवें परिच्छेद में नायक-नायिका मेद का निरूपण हुआ है। भोजराज के प्रति पादन की एक विशेषता है—अपने समय तक प्रचलित अधम या अप्रचलित लगभग सभी काव्य सिद्धांतों का यथासम्भव ब्यबस संकलन और सम्पादन। यह अत्यंत बात है कि आयासी आचार्यों ने सम्मदतः उन के विस्तृत निरूपण से भयभीत होकर उन का अनुकरण नहीं किया। उनके नायक-नायिका-मेद

१ इतिवृत्त मल्ल प्रथम पृष्ठ १४१

२ का. अ. पृष्ठ १५४-१५५

३ पतारचतुर्दशापी मूले प्रसिद्धा । का. अ. पृष्ठ १५५ टीकाभाग

४ का. अ. पृष्ठ १५५

प्रकरण की भी यही रक्षा है । मैलों की भरमार होते हुए भी इन्हें बर्बर करने और संक्षिप्त लक्षणों में निर्योक्त करने का प्रवास निस्सन्देह सत्य है । अन्य आचार्यों ने मैलों के गुणन द्वारा परस्पर असम्बन्ध प्रकारों को भी परस्पर सम्बन्ध करके विषय का बटिस्त बनाने के साथ साथ असंगत और सोकापार-विग्रह बना दिया है । मोक्षराज के सरस्वतीकण्ठामरक में तो बर भूल नहीं हुई, पर शु गारप्रकाश में वे इस सोम का संवरण नहीं कर सके । किन्तु जो हो, कोय का भी अपना महत्व होता है । मोक्षराज के नावक-नाविका-मेद का भी यही महत्व है ।

(क) नावक-मेद

सरस्वतीकण्ठामरक^१ में—इस ग्रन्थ में निम्नोक्त आचार्यों पर नावक-मेद प्रस्तुत हुए हैं—

(१) कपावस्तु के आचार पर—नावक (कदाभ्यापी), प्रतिनावक उप नावक नावकामास उमयामास, विर्यगामास ।

(२) गुण के आचार पर—उत्तम मध्यम, अधम ।

(३) मङ्गल के आचार पर—शक्तिर उन्नत तामस ।

(४) परिमह के आचार पर—साधारण (अनैकानुरक्त) असम्बन्धित (अनन्यानुरक्त) ।

(५) वैरहृति अपवा प्रवृत्ति के आचार पर—उन्नत, शक्तिर, शान्त, उदात्त ।

शु गारप्रकाश^२ में—इस ग्रन्थ के नावक-मेद-प्रकरण में विशेष नवीनता नहीं है । भरत-सम्मत धीरोदात्तारिचार प्रकार के नावकों का सरस्वती-कण्ठामरक में परिगणित उक्त बारह प्रकार के नावकों (उत्तमादि तीन, शक्तिरकादि तीन साधारणादि दो तथा उदात्तारिचार) से गुणनफल नावकों की संख्या को १४ तक पहुँचा देता है । पर मोक्षराज के मत में इस संख्या की समाप्ति नहीं होती जाती । उनके कथनानुसार मनीषी इन मैलों के मिश्रमिश्रण से अनेक अन्य मेद भी जान सकते हैं ।

(ख) नायिका-मेद

१ स क म ५१ ११ २ १ १ ६

२ शु गारप्रकाश (राजवर्ण) पृ १२१३

३ पञ्चमन्योदय विशेषतः मेद संश्लेषतो मित । ५ पृ ५८ ११

सरस्वती कण्ठामरश^१ में—इस ग्रन्थ में निम्नोक्त भाषाएं पर नापक-
मेवों को प्रस्तुत किया गया है—

- (१) कथावस्तु के आधार पर—नायिका (कथाम्बापिनी), मति-
नायिका, उपनायिका अमुनायिका नायिकाभाष ।

- (१) गुण के आधार पर—उत्तम मध्यम अधम ।

- (१) बयः और कौशल के आधार पर—प्रगल्भा शय्या, प्रगल्भा ।

- (४) धैर्य के आधार पर—धीरा अभीरा।

- (५) परिग्रह के आधार पर—स्वीया अम्बनीया ।

अन्यदोष के वा संद—ऊषा, अरुहा ।

- (१) उपयमन के आशर पर—स्पष्ट, कनीयही ।

- (७) मान के आधार पर—ठसका ठसका, शान्ता बलिवा ।

- (८) इष्टि के आधार पर—शामास्या पुनश्च (पत्यगृहे प्राप्या)

हयैरिणी ।

- (६) आर्बीविका के आचार पर—गणिका, कपाबीबा, विस्तारिनी ।

- (१) अवस्था क आधार पर—भरत-सम्पन्न स्वाधीनपतिका आदि ।

शृंगार प्रकाश^१ में—इस ग्रन्थ में नायिका के प्रमुख भेदों तथा इन
स्वातन्त्र्य भेदों का आलेख है—

- (१) प्रमुख चार भेद—स्वर्किया परकीया पुनर्भू और वामान्या ।

स्वर्गीया और परकीया के मद—

गुण के आधार पर—उत्तमा मध्यमा कलिष्ठा

परिषद के आचार पर—कहा और चला

पैय ५ आधर पर—धीरा करीरा

यस के आधार पर —मन्त्रा मन्त्रमा मन्त्रमा

पुनर्भू कं मेद—अश्वता क्ष्मा वातावाता, वायावरा

छामाग्या क भेव—ऊडा अनूडा स्वयंभरा स्वैरिदी बेरमा

वंशया क मेह—गणिका विलासिनी स्वामीया ।

न जाने किस प्रकार स्वकीया और परकीया नाशिकाओं के उपसुक्त
दल-दल में भोजराज के कथनानुसार परस्पर शुद्धमक्रिया द्वारा १४१

१४३ की छद्मा तक पहुँच जाते हैं,^१ ग्रन्थ के उपलब्ध संस्करण से यह स्पष्ट नहीं होता। इसी प्रकार मांज के कथनानुसार पुनर्भू और सामान्या के में भी छेड़छों तक जा पहुँचते हैं।^२

(२) नायिका के व्यवस्थानुसार ८ में^३—सर्वप्रथम भरत द्वारा परि-
गणित वासकसम्भा आदि।

(ग) नायक-सहायक—

राजार ललक पीठमद विभूषक, पिठ भेट, पताका, आपताका
और प्रहरी।^४

(घ) नायिका-सखी—

सहसा पूर्वजा, आगम्यु।^५

(४) विरचनाय

विरचनाय प्रकीर्त साहित्यदर्पण के तृतीय परिच्छेद में आत्मजन
विभाव के अन्तर्गत नायक-नायिका-भेद का निरूपण है।^६ इस प्रकार में
स्वकीया नायिका के उपमेय की वृत्ति और वृत्त-वृत्ती के नवे मैदों—
निस्तुण्यार्थ मिथार्थ और सम्प्रेषहारक के अतिरिक्त और कोई नवीनता नहीं
है, पर विषय का इतना मुख्यबन्धित और सरल निरूपण इन से पूर्ण नहीं
हो पाया था। अपने समय तक की विस्तृत सामग्री में से चार प्रहज करके
उसे संक्षिप्त रूप में और विद्वानों तथा छात्रों, दोनों के लिए उपयोगी रूप में
प्रस्तुत कर देना विरचनाय जैसे मोह और सुलझे हुए आचार्य का ही काम
था। गुबन-पीठि द्वारा विरचनाय-सम्मत मायक-भेद-संख्या ४८ है।^७ और
नायिका-भेद-संख्या १८४। स्वकीया के निम्नलिखित नवे उपभेद^८ इस
संख्या में सम्मिलित नहीं हैं—

१ शतमेतत् स्वकीयायां त्रिच्छादिराहुतम् ।

× × ×

अनुसय परकीयासूक्तत् कील नामा ॥ ४ ॥ (राजक) पृष्ठ ३३

२ एवं पुनर्भूताग्राम्यतोः कथसम्मतमुक्त्या (वि) भेदोऽभ्युहनीयः ।

—४ ॥ पृष्ठ ३३

३ ४ ॥ पृष्ठ ३३

४ ५, ६ क म पृष्ठ ३३५ ३३५

५ सा ६ ३३३-८०

७ ८ गही ३३८ ८

८ गही ३३५ ५३ ६

मुग्धा स्वकीया के ५ भेद—प्रथमावर्तीर्णयौवना प्रथमावर्तीर्णमदन
विकारा, रति में शमा, मान में शृंग, समधिकलज्जबाधती ।

मग्धा स्वकीया के ४ भेद—विभिन्नसुरता, प्रकृतस्मरयौवना, ईपत्यगहम-
बचना, मय्यमप्रीयिता ।

प्रगल्भा स्वकीया के ३ भेद—स्मरान्धा, गाढताद्वया, समस्तरत
कोविदा, माषासता, स्वल्पमीढा आक्रान्त-नायका ।

(५) भानुमिश्र

भानुमिश्र के दो ग्रन्थों—रसतरंगिणी और रसमञ्जरी में क्रमशः रस
और नायक-नायिका-भेद का स्वतंत्र रूप में निरूपण किया गया है । पर
इसका यह तात्पर्य कदापि नहीं कि पूर्ववर्ती काव्यशास्त्रकारों के समान
भानुमिश्र नायक-नायिका-भेद को भु गार रस के आलम्बन विभाव का एक
प्रसंग स्वीकार नहीं करते । वैसे ही 'रसमञ्जरी' नाम ही इस तथ्य का
सूचक है कि 'नायक-नायिका-भेद' रस प्रकरण का ही एक विभाग है, और
पूछते हैं स्वयं ही प्रणवारम्भ में इसी तथ्य की पुष्टि कर रहे हैं—

तत्र श्रुतास्त्वाम्यर्हितत्वेन तदाहम्बनविभावत्वेन नायिकं तादृशिरूप्यते ।

१ में पृष्ठ ४

भानुमिश्र से पूर्ववर्ती काव्यशास्त्र-ग्रन्थोक्तार्थों के ग्रन्थों में भूद्वार रस
के प्रकरण में आलम्बन विभाव के अन्तर्गत नायक-नायिका-भेद बैठा
बिस्तृत प्रसंग रस-निरूपण में एक अध्यामिश्रित ही भाषा और विषय के
अनुगत में एक अनुचित ही विषयता उपस्थित करता आया है । पर
भानुमिश्र के इस स्वतंत्र निरूपण से इनके ग्रन्थों में ये दोष नहीं रहे । उस
का प्रमाण हिन्दी के रीतिशास्त्रीन आचार्यों पर भी पड़ा । रसराज (मतिराम)
सुखरामरतरंग (देव) भूद्वारनिर्णय, रससारांश (दात) आदि अनेक ग्रन्थों
में रसमञ्जरी के समान नायक-नायिका-भेद को स्वतंत्र रूप से स्थान
मिला है न कि साहित्यदर्पण के समान रस प्रकरण के अन्तर्गत । इस
व्यवस्था से यह मान्यता प्रायः सिद्ध हो गई कि काव्य
के रस अंगों में से नायक-नायिका-भेद भी एक स्वतंत्र अंग है ।

भानुमिश्र का नायक-नायिका-भेद प्रकरण उनके समय तक का
विकसित रूप प्रस्तुत करता है । विषय के विस्तार और व्यवस्था की दृष्टि
से यह प्रकरण अवेदनीय है । भरत और भास्कराज के ग्रन्थों में विषय

का विस्तार था, पर इतनी सुव्यवस्था नहीं थी, कद्वट और विश्वनाथ के ग्रन्थों में व्यवस्था अदृश्य थी, पर विषय-सामग्री संक्षिप्त और अस्वतन्त्र रूप में प्रतिपादित की गई थी। किन्तु भानुमिश्र के निरूपण में विषय का स्वतन्त्र विस्तार भी है, और ठठका सुव्यवस्था-पूर्ण प्रतिपादन भी।

रसमञ्जरी में नायक-नायिका-भेदों के लक्षण इतने संक्षेप हैं कि आचार्य ग्राम-विश्वास के साथ उन में अस्पष्टता और अतिस्पष्टता दोनों के अभाव की सूचना भी आवश्यकताानुसार देस चलते हैं।^१ इसके अतिरिक्त स्थान स्थान पर सर्वसम्मत आशयान इस ग्रन्थ की अत्यन्त विशेषता है।^२ इन्हीं सुस्पष्ट विशिष्टताओं के बल पर ही यह ग्रन्थ हिन्दी के नायक-नायिका-भेद निरूपक अग्रिमग सभी रीतिकाव्योने आचार्यों का प्रमुख आधार ग्रन्थ रहा है।

(क) नायक-भेद^३—भानुमिश्र के अनुसार नायक के प्रमुख भेद तीन हैं—पति उपपति और वैशिक। हममें से प्रथम दो नायक नायिका के प्रति व्यवहार के आधार पर चार चार प्रकार के हैं—अनुकूल, दक्षिण, वृष्ट और शठ। शठता उपपति का नियत वर्ग है, और शेष तीन ठठ के अनियत वर्ग हैं। शठ के अन्तर्गत मानी^४ और 'चतुर' नामकों का भी भानुमिश्र न समावेश माना है, अतः इन के भेद में किसी अज्ञात आचार्य द्वारा सम्मिलित इन दो भेदों की गणना वृक्षरूप से नहीं करनी चाहिए। चतुर नायक दो प्रकार का होता है—बाह्यचतुर और प्रेक्ष्यचतुर। इन्होंने वैशिक के तीन भेद माने हैं—उत्तम मध्यम और अधम। वस्तुतः यही तीनों भेद पति और उपपति के भी सम्भव हैं। प्रोषण के आधार पर नायक तीन प्रकार का होता है—प्रोषितपति प्रोषितापति और प्रोषितवैशिक।

१ उदाहरणार्थ—तत्र स्वामिन्नेवावुरक्त्य स्त्रीत्वा । न च परीक्षितायां परागमिन्वामप्यासि, अत्र पतिव्रतत्वा एव कल्पत्वात् । ६ में पृष्ठ ५

२ उदाहरणार्थ—(क) धीरत्वमधीरत्वं तदुपपन्नं च मानविकतम् । परकीयतां मानवत्वेन उपेक्षाकरकत्वात् । मानवत्वं न परकीयत्वमिति वक्तुमशक्यत्वात् । ६ में पृष्ठ ३

(ख) स्त्रीभावस्तु प्रकृत एव क्रमः । अज्ञातव्रतसम्प्राप्तकाले रवेताव्य-मरुत्सव स्त्रीत्वमित्तारिवत्समस्तम्भत्वात् । ६ में पृष्ठ १७

बाति के आधार पर बौद्धिक कवि ने नायक के तीन भेद स्वीकार किये हैं—दिग्ग्य अदिग्ग्य और दिग्ग्यादिग्ग्य ।^१ मानुमिथ को यह भेद स्वीकार नहीं है, पर उन्होंने इस अस्वीकृति का कोई पुष्ट कारण उपस्थित नहीं किया ।^२

मोक्षराज ने नायकभाष को भी नायक का एक प्रकार माना था ।^३ नायकभाष का मानुमिथ के शब्दों में अन्वयार्थ है अनमिथ, अर्थात् 'सांकेतिक चेष्टाकानशून्य पुरुष' । 'अनमिथ नायकभाष एव'^४ इस वाक्य में मानुमिथ द्वारा प्रयुक्त 'एव' शब्द नायकभाष की प्रयुक्त नायकों की वक्ति से बहिष्कृत हो कर रहा है ।

(ख) नायिका-भेद—मानुमिथ के अनुसार नायिका के प्रमुख तीन भेद हैं—स्त्रीया, परकीया और सामान्या^५ ।

(१) स्त्रीया^६—स्त्रीया के प्रमुख तीन भेद हैं—मुग्धा, मय्या और प्रगल्भा । मुग्धा के दो भेद हैं—अज्ञातपीयना और ज्ञातपीयना और फिर पति के प्रति विभक्तता के आधार पर दो अन्य भेद—[अविभक्त-] नबोडा और विभक्तनबोडा । मय्या विभक्तनबोडा तो होती ही है प्रायः अति विभक्तनबोडा की सीमा तक सी पहुँच जाती है । प्रगल्भा के दो भेद हैं—एतिप्रीतिमती और अनन्तवत्प्रमोदवती । मय्या और प्रगल्भा नायिकाओं के सामान्यस्वात्म्य तीन तीन भेद हैं—धीरा, अपीथ और धीरापीथ । फिर इन जहाँ नायिकाओं के पतिस्नेह के आधार पर दो दो भेद हैं—स्वेष्टा और कनिष्ठा । इस प्रकार स्त्रीया के कुल ११ प्रमुख भेद हुए ।

(२) परकीया—परकीया के दो भेद हैं—परोडा और कस्यका ।^७ अपने समय में प्रचलित गुप्ता, विरग्ना, लक्ष्मिणा, कुलदा, अनुष्ठपाना और मुदिता आदि नायिका-भेदों और उन के उपभेदों का अन्तर्भाव मानुमिथ ने परकीया के अन्तर्गत माना है । सामान्या के मेहोपभेदों की जहाँ मानुमिथ ने नहीं की । इस प्रकार नायिका के कुल प्रमुख भेद ११ + २ + १ = १४ हुए । यही सोदाह भेद मरत-सम्पत् स्वाधीनपतिता आदि आठों भेदों तथा उत्तमादि तीन भेदों के साथ गुणन द्वारा मानुमिथ के मठ में १८४

१ मं म ५०—पृष्ठ ८४

२ र म पृष्ठ १३

३ स क म ५१ २

४ र म पृष्ठ १८४

५ र म पृष्ठ ५

६ र म पृष्ठ ७-१४

७-१ र म पृष्ठ ५१ ५५-८३

तक पहुँच जात है।^१ उक्त संख्या में मामुमिभ निरुद्ध नाविका के अन्य तीन भेद—अग्रतन्धोगदु निता बन्धुकिर्गिता (मेमगिता सीमर्ष गविता) तथा (लघु-मध्यम-गुरु) मानवती^२ उल्लिखित नहीं हैं। अबरका के अनुसार प्रबन्धार्थ रतिका मामक नहीं नाविका भी इन्होंने विनाही है।^३ भक्तियुग कवि द्वारा परिगणित नाविका के दिव्या, अदिव्या और दिव्या दिव्या मेव इन्हें स्वीकृत नहीं हैं।^४

(ग) नमसचिन्त मेव—पीठम^५ गिर चोटक विद्वत्क^६

(घ) वृत्तिनिरुद्ध—

वृत्ती के कम हैं—मदहन उगमम्य शिक्षा, परिहास आदि^७

तथा वृत्ती के कम हैं—संपदन, विरह-निवेदन आदि *।

(६) रूपगोस्वामी

रूप-गोस्वामी का 'उत्तराक्षरीकृतमणि' अपने ढंग का निराशा प्रगट है। इस पर जितना गद्य वैष्णव-सम्प्रदाय वालों को है हमारे विचार में उससे कहीं अधिक काव्यशास्त्र के प्रेमियों का भी हो सकता है। नायक-नाविका-मेव जैसे छंद नृगार रस के प्रसंग को इन्होंने मधुर रस के रूप में ढाँढ कर नवीन पद्यप्रवृत्त का किया है चाय ही नायक-नाविका-मेव से प्रभावित मछलकवियों को नृगारी कवि कहाने के साधन से मुक्त करने का प्रयास भी किया है। रूपगोस्वामी ने रसामृतसिन्धु नामक ग्रन्थ में कृष्ण मण्ड के विविध रूपों के आधार पर मछल-वरक पाँच रस माने हैं—शान्त, मीठि प्रेय, वल्लभ और उगमल। उगमल रस का अर्थ पर्याय है—मधुर रस। इसे इन्होंने मछलरसार्थ कहा है। मधुर रस का स्वादि

१-३ र मं पूव १५१, ८८

४ मं म च पूव ८८, १ मं पूव ८९ ८३

५, ६ ७ र मं पूव १५१, १५२, १५८

८ मुक्तरसेतु पुरा प संज्ञेयैवैदितो रसस्वरूपः ।

पुष्कोट मन्त्रिरसार्थ स विस्तरोऽप्युक्तं मधुरा ॥

शान्तमीतिमयोवसतोऽम्बुजवाससु मुक्तेषु चः पुरा रसामृतसिन्धौ संज्ञेयैवैदितः । स एवोऽग्रहापरपर्वतो मन्त्रिरसो राजा मधुराणो रसः पुनरसः X X X X X उच्यते ।

—इ नी म १।२ तथा टीका माग

मात्र मधुर रति है, और आत्मन विभाव ग्यं कृष्ण और उस की वस्त्रमाप है ।^१ उन्मत्तनीलमणि में नायक-नायिका का छारा मेद प्रपञ्च कृष्ण, राधा और अन्य गापिया पर मुष्टित करन का मुद्रपाठ किया गया है ।

हिन्दी के रीतिरत्नीन आचार्य नायक-नायिका-मेद के लक्षण-मत्त में मामुमिम क रत्नमन्त्री ग्रन्थ से प्राय प्रभावित हैं, और लक्ष्मण में रूपगोस्वामी क इस ग्रन्थ से । इन्होंने उदाहरण-निर्माण के लिए प्रायः रूपगोस्वामी क समान ही गापी-कृष्ण का नायक-नायिका के मेद का माध्यम बनाया है और इसी में हा-स ग्रन्थ का गौरव निहित है ।

(क) नायक-मेद—उन्मत्तनीलमणि में नायक-मेदों की संख्या २६ मानी गई है बिनका निवरण इस प्रकार है—भीरुटाटादि चारों नायक पूर्णतम पूर्णतर और पूरु रूप में तीन-वीन प्रकार के हैं । वे धारह मेद हुए । फिर ५ मेद पति और उपरति दो रूपों तथा अनुकृष्टादि चार रूपों के साथ गुणन किया द्वारा २६ मेद की संख्या तक जा पहुँचते हैं ।^२ रूपगोस्वामी ने कृष्ण को बकिमन्त्री आदि वस्त्रमापों क पति और कुम्भा आदि क उपपति के रूप में वर्णित किया है ।^३ नायक का वैशिक नामक मेद अस्वीकार कर इन्होंने अपन इष्टदेव के प्रति ग्राह ही किया है, अन्यथा कृष्ण और उनकी वस्त्रमापों क बीच वैशिक-देवता-सम्बन्ध की स्थापना करके आचार्य निस्सन्देह 'मन्दिरसराद् मधुर रस के निरूपण में सदा के लिए एक अपरिहार्य साधन छोड़ जाते ।

(ख) नायिका-मेद —उन्मत्तनीलमणि में परम्परागत नायिका मेद क अतिरिक्त हरिप्रिया कृष्णवनेश्वरी तथा मृगेश्वरी क मेदों का भी निरूपण है^४ पर ५ मेद हमारी विषय-सीमा क अन्तर्गत नहीं आते । इस ग्रन्थ क अनुसार नायिका क प्रमुख दो मेद हैं—स्वकीया और

१ वस्त्रमापैर्विभाषाद्यैः स्थाप्यतां मधुरा रतिः ।

भीता मन्दिरसः प्रोक्तो मधुरास्यो मनीषिणि ॥

अस्मिन्नात्मना प्रोक्तः कृष्णस्यैव वस्त्रमाः । उ० नी म पृष्ठ ५
१, ४ नी म पृष्ठ ३

२ X X X कविमण्डादिसम्बन्धमहिषीषु वदितम् । कुम्भादिपुपपतिष्वम् ।

—उ नी म पृष्ठ ३१ टीका भाग

४ ५ ४ नी म ७ म, १५, ४४, १८ अम्भाव

परकीया । परकीया के दो उपमेद हैं—कम्पा और परोडा । मुग्धादि तथा वीरादि मेदों से ये दो नायिकाएँ १५ प्रकार की हो जाती हैं, जिनका विवरण इस प्रकार है^१—

(१) स्वकीया के ७ मेद—मुग्धा = १; मग्धा-मगह्मा (वीरा, अवीरा, वीरावीरा) = ६

(२) परकीया के ८ मेद—(क) परोडा मुग्धा = १; परोडा मग्धा-मगह्मा (वीरा, अवीरा वीरावीरा) = ६; (ख) कम्पा = १

उक्त पन्द्रह प्रकार की नायिकाएँ भरत-उभयतः स्वाधीनपठिकादि आठ तथा उद्यमादि तीन प्रकार की नायिकाओं के साथ गुणन द्वारा ११० प्रकार की हो जाती हैं ।^२

विश्वनाथ ने मुग्धादि नायिकाओं के उपमेदों की भी वर्णना की थी । रत्नगोस्वामी द्वारा निरूपित मुग्धादि निम्नलिखित उपमेद कुछ ठीका एक विश्वनाथ-सम्मत उपमेदों के अनुरूप हैं^३—

मुग्धा—नववदा, नवकामा रति मेवामा, धलीवरा, धवीहरतप्रवन्ना रोपकृतवाच्यभूना तथा मान में विस्तृती ।

मग्धा—वमानलज्जामदना प्रोचसाप्यव्याप्तिनी, किञ्चित्प्रगल्भ-वचना, महाश्व-मुरतक्षमा मान में कोमलावचामान में कर्कशा ।

मगह्मा—पूर्यवाच्यया मग्धाया, उदरतोस्तुका, भूरिमावाद्गमाऽ-मिता वधाकान्तवचनमा अतिमौढवचना अतिमौढवैष्या तथा मान में आत्यन्तकर्कशा ।

(ग) नायक-सहाय-मेद^४—चेटक, चिट, विपुषक, पीठमर्द और प्रियनर्मतला ।

(घ) वृत्ती-सली-मेद^५—इस ग्रन्थ में निरूपित वृत्ती और सली के मेदोपमेदों की संख्या आत्यधिक है पर इनका आगामी नायक-नायिका-मेद-सम्बन्धी निरूपणों पर कोई स्पष्ट प्रभाव लक्षित नहीं होता ।

गुणना—रत्नगोस्वामी और उनसे पूर्ववर्ती आचार्यों द्वारा निरूपित नायक-नायिका-मेद की गुणना करने पर हम इन निष्कर्षों पर पहुँचते हैं—

१ २ ३ नी म पूष्ठ १३२, १३५

२ छा ५ ३। ५८-६ ३ नी म पूष्ठ १ ६ १२६ ।

३ ४ ३ नी म २५ अध्याय तथा, ७म अध्याय ।

(१) पूर्ववर्ती आचार्यों ने नायक-नायिका-मेद को शृंगार रस का विषय माना है, और कृष्णस्वामी ने कृष्णमष्टि-परक मधुर (उज्ज्वल) रस का ।

(२) पूर्ववर्ती आचार्यों ने 'वैशिष्ट' और 'सामान्या' का भी नायक-नायिका मेद में स्थान दिया था, पर इनके मत में 'सामान्या' नायिका कृष्णकाम्य में रसामास का विषय होमे के कारण नायिका-मेद में स्थान प्राप्त नही है । धीरजो [आदि तथाकथित सामान्या नायिकाओं] का इन्होंने परकीया ही माना है, क्योंकि वे भी कृष्ण के प्रति (अर्थ-निरपेक्ष होकर) एकनिष्ठ रस-भाव रखती हैं । इनके ग्रन्थ में 'सामान्या' के अभाव के कारण 'वैशिष्ट' का भी अभाव स्वतःस्थ है ।

(३) इन से पूर्व मानसिद्ध ही अकेले आचार्य हैं, जिन्होंने मर्यादाप्रणाली स्वकीया नायिका के अतिरिक्त मर्यादा-अगम्या परकीया के भी बीर आदि तीन उपमेदों को स्वीकार किया था । पर इन्होंने एक ही कथित मर्यादा-अगम्या परकीया के इन उपमेदों को स्वीकार किया है, और वृत्ते, कथ्या-परकीया के मानक्य में तीनों उपमेद इन्हें अस्वीकृत नहीं हैं । हमारे विचार में कथ्या का भी परोपमायुक्त नायक के प्रति मान उठना ही स्वाभाविक है जितना कि परोपमा परकीया और स्वकीया का ।

(४) नायक के नायिका के प्रति प्रत्येक के आधार पर पूर्ववर्ती आचार्यों ने ज्येष्ठा और कनिष्ठा मेदों का भी नायिका-मेदों की पारस्परिक गुणनक्रिया में स्थान दिया था पर कृष्णस्वामी ने ज्येष्ठा-कनिष्ठा मेदों की कर्षा करते हुए भी इन्हें गणना में स्थान नहीं दिया । हरि की वल्लभाओं का ज्येष्ठा-कनिष्ठा होमे से तात्पर्य भी क्या ? अर्थात् एक ज्येष्ठा है वही देखते-देखते अगस्त अथ में कनिष्ठा भी बन जाती है ।

(५) नायिका के अवस्थानुसार स्वाधीनपटिकादि आठ मेदों को इन्होंने वर्षप्रथम दो वर्गों में विभक्त किया है—

(क) मरिडता अवस्था हृष्टा—स्वाधीनपटिका, वासकमया और अभितारिका ।

(ख) मयङनवर्धिता अवस्था विघ्ना—रोग पीड नायिकाएँ ।

सन्त अकथरशाह 'बड़े साहस'—

हाँ भी राखन के मुग्धास के दशस्वक्य सन्त अकथरशाह रचित

‘भृङ्गारमंजरी’ नामक नायक-नायिका मैद निरूपक संस्कृत-ग्रन्थ प्रकाशन में आया है। मूलतः यह ग्रन्थ आश्रम (संलग्न) भाषा का है फिर उसकी संस्कृत में आया पैवार हुई है। इसपर जिम्तामशि ने संस्कृत-आया का ही हिन्दी में आमानुवाद प्रस्तुत किया है।^१

भृङ्गारमंजरी एक अत्यन्त मीठु ग्रन्थ है। इससे पूर्व मातृमिश्र का रसमंजरी ग्रन्थ निषय की व्यवस्था और सरल प्रतिपादन की दृष्टि से अत्यन्त प्रसिद्ध था। इसी ग्रन्थ पर ‘आमोद’ नामक टीका^२ भी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण रही होगी। भृङ्गारमंजरी के लेखक ने ‘रसमंजरी’ और ‘आमोद’ द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्तों और कवियों का उत्कृष्ट बुद्धिमान एवं सहज-मान्य रूप में सरल गद्यबद्ध शैली में व्यवहन किया है। विषय का निवार अत्यन्त सुबोध और दुराग्रह-रहित है। व्यवहन के उपरान्त संसक की मौलिक धारणाएँ उसकी सूक्ष्म दृष्टि का परिचय देती हैं। ग्रन्थ अत्यन्त सरल है।

संस्कृत के काव्यशास्त्र-सम्बन्धी ग्रन्थों में नायक-नायिका-मैद के समावेश की परम्परा अब प्रायः समाप्त हो चुकी थी। स्वतन्त्र रूप से नायक-नायिका-मैद पर सम्भवतः कुछ अल्प ग्रन्थ लिखे गए हों जो कि अनुपलब्ध हैं। अतः ‘भृङ्गारमंजरी’ का किसी संस्कृत ग्रन्थ पर प्रभाव न पड़ा हो तो कोई आश्चर्य नहीं, पर हिन्दी के रीतिकालीन काव्यशास्त्र पर इसका प्रभाव न पड़े, यह अत्यन्त आश्चर्य का विषय है और विशेषतः तब जब कि हिन्दी के सुगास्तरकारी आचार्य जिम्तामशि द्वारा इस ग्रन्थ की हिन्दी-आया भी पैवार हो चुकी थी। सर्वप्रथम अकबर द्वारा प्रस्तुत नायिका के उद्बुद्ध, सद्बोधिता आदि भेदों की वर्षा अवश्य हिन्दी के रीतिकालीन आचार्यों को^३ सुज्ञात नहीं रहली^४ मिलादीश आदि ने की है। कुमारमणि^५ द्वारा प्रस्तुत नायक-नायिका के भेदोपभेदों पर भी अकबर का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है पर इनके ग्रन्थ का समग्र रूप में किसी ने भी अनुकरण

१ इस सम्बन्ध में हमारा एक लेख ‘हिन्दी अनुशीलन’ (जनवरी—मार्च १९५५) में, अथवा दिल्ली-विश्वविद्यालय के पुस्तकालय में सुरक्षित प्रस्तुत प्रबन्ध की दृष्टि मति (पृष्ठ १११ व ११२) में वैधिय।

२ रसमंजरी पर अय्यरचित टीका (श्री) में दृष्टो पृष्ठ १२)

३ व. प. अलीश इस नायक-नायिका मैद (अय्यरचित) दृष्टि मति पृष्ठ १११, ११५, ११६ रसिकरत्नाकर पृष्ठ ६

नहीं किया। इस अपेक्षा-भाव के दो कारण सम्भव हैं—पहला यह कि दक्षिण भारत की उपज भुङ्गारमेवरी की संस्कृत-भाषा^१ उत्तर-भारतीय हिन्दी-भाषायों को किन्हीं कारणों से अप्राप्य रही हो और चिन्तामणि की हिन्दी-भाषा अपने मूलाधार के बिना खरिब और दुर्बल। उक्त कारण की अपेक्षा दूसरा कारण भी कम सबल प्रतीत नहीं होता और वह है—भुङ्गारमेवरी की लयबद्ध-मरडनात्मक गद्यबद्ध गम्भीर शैली। इस लयबद्ध-मरडन के प्रपञ्च में पढ़कर व्यर्थ का विस्तार कौन करे।

लयबद्ध-मरडन के लिए अबकर में गद्य का आभार, प्रवेश किया था जो कि अनिवार्य था। इतर हिन्दी के भाषायों का गद्य पर अधिकार न था। स्वयं चिन्तामणि की 'भुङ्गारमेवरी' का गद्यभाग अत्यन्त स्थिर, अपरिमाणित और अपुष्ट है। संस्कृत-भाषा के बिना उक्त समझ सकना हमारे विचार में असम्भव है। अकबर-विरचित ग्रन्थ का अनुकरण न होने का प्रमुख कारण यही हो सकता है। इतर भाग्यमित्र का रसमेवरी ग्रन्थ सरल तथा लयबद्ध-मरडन के प्रपञ्च से प्रायः विमुक्त था। शास्त्रीय विवेचन की अपेक्षा उदाहरण-निर्माण ही जिनका प्रमुख उद्देश्य हो, वे 'रस मेवरी' के स्थान पर 'भुङ्गारमेवरी' को अपना कर भला क्यों दुर्गम भाटी में प्रवेश करने का साहस करते।

अकबर के ग्रन्थ में रसमेवरी में निरूपित सभी नायक-नायिका-मेदों के अतिरिक्त अन्य मेदों को भी स्थान मिला है। विस्तारमय से यहाँ केवल इन्हीं इतर मेदों की चर्चा की जा रही है।—

(क) नायक-मेद—मानुषिय ने मानी और जगुर का अन्तर्मात्र शठ नायक में किया था पर अकबर ने इन्हीं प्रपञ्च माना है।^२ शठ नायक के इन्होंने दो मेद माने हैं—प्रपञ्च और प्रकाश।^३

नायक के दो वर्ग इन्होंने और बनाए हैं—योद्धा, अमिच्छित और विरही—य तीन मेद एक वर्ग में हैं,^४ और यह, दत्त कुचमार और पांचाल—य चार मेद—दो वर्ग में।^५ पहलें वर्ग का आचार नायिका-विषय है और दूसरा वर्ग का आचार कामशास्त्रीय मान्यता।

१ ख में के सभी सम्पूर्ण नायक-नायिका-मेदों की तालिका के लिए इतिवृत्त ख में (इच्छा) पृ. ११, ११५

२ ख. र. में शठ १८६ ख. में पृष्ठ ४६, ५, ५१, ५२

‘भृङ्गारमंजरी’ नामक नायक-नायिका भेद निरूपक संस्कृत ग्रन्थ प्रकाशन में आया है। मूलतः यह ग्रन्थ आगम (तैलंग) भाषा का है फिर उसकी संस्कृत में छाया ठीकर हुई है। इसर चिन्तामणि ने संस्कृतछाया का ही हिन्दी में छायातुवाह प्रस्तुत किया है।^१

भृङ्गारमंजरी एक अत्यन्त मीढ़ ग्रन्थ है। इससे पूर्व भागुभिन्न का रसमंजरी ग्रन्थ विषय की व्यवस्था और सरल प्रतिपादन की दृष्टि से अत्यन्त प्रसिद्ध था। इसी ग्रन्थ पर ‘आमोद’ नामक टीका^२ भी अत्यन्त महत्वपूर्ण रही होगी। भृङ्गारमंजरी के लच्छक ने ‘रसमंजरी’ और ‘आमोद’ द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्तों और लच्छकों का तर्कपूर्ण बुद्धिमान एवं सहज साम्य रूप में सरल गणपद शैली में व्यवहन किया है। विषय का निवार अत्यन्त सुबोध और दुराग्रह-रहित है। व्यवहन के उपरान्त लेखक की मौलिक धारणाएँ उसकी सूक्ष्म दृष्टि का परिचय देती हैं। ग्रन्थ अत्यन्त सरल है।

संस्कृत के काव्यशास्त्र-सम्बन्धी ग्रन्थों में नामक-नायिका-भेद के समावेश की परम्परा अब प्रायः समाप्त हो चुकी थी। स्वतन्त्र रूप से नायक-नायिका-भेद पर सम्भवतः कुछ अन्य ग्रन्थ लिखे गए हों जो कि अनुपलब्ध हैं। अतः भृङ्गारमंजरी का किसी संस्कृत-ग्रन्थ पर प्रभाव न पड़ा हो तो कोई आश्चर्य नहीं पर हिन्दी के ऐतिहासिक काव्यशास्त्र पर इसका प्रभाव न पड़े वह अत्यन्त आश्चर्य का विषय है और विरोधतः तब जब कि हिन्दी के युगान्तरकारी आचार्य चिन्तामणि द्वारा इस ग्रन्थ की हिन्दी-छाया भी तैयार हो चुकी थी। सर्वप्रथम अक्षरर द्वारा प्रस्तुत नायिका के उद्बुद्धा, उद्बोधिता आदि भेदों की जहाँ अक्षरर हिन्दी के ऐतिहासिक आचार्यों कोप^३ सुज्ञान नहीं रखते^४ भिन्नारीदास आदि ने की है। कुमारमणि^५ द्वारा प्रस्तुत नायक-नायिका के भेदोपभेदों पर भी अक्षरर का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है पर इसके ग्रन्थ का समग्र रूप में किसी ने भी अनुकरण

१ इस सम्बन्ध में हमारा एक लेख हिन्दी अनुशीलन । (जनवरी—मार्च १९५०) में, अथवा दिल्ली-विरासिदास के पुस्तकालय में सुरक्षित प्रस्तुत ग्रन्थ की दक्षिण प्रति (पृष्ठ ३३३ ३३४) में देखिए।

२ रसमंजरी पर अक्षररिक्त टीका (ज. म. इन्डो पृष्ठ १३)

३ पृ. ५८, जहाँकि इस नायक-नायिका भेद (अक्षररिक्त) दक्षिण प्रति पृष्ठ ४२३ ४२५, ४२६, रसिकरसाल पृष्ठ ३

नहीं किया। इस उपेक्षा-भाव के दो कारण सम्भव हैं—पहला यह कि दक्षिण भारत की उपज 'मुद्गारमंजरी' की संस्कृत-झाया' उत्तर-भारतीय हिन्दी-भाषायों को किसी कारणों से अप्राप्य रही हो और विन्तामणि की हिन्दी-झाया अपने मूलाकार के बिना बटिख और बुझोप। उक्त कारण की अपेक्षा दूसरा कारण भी कम सम्भव प्रतीत नहीं होता और वह है—मुद्गारमंजरी की लयहन-मरदननामक गद्यबद्ध गम्भीर शैली। इस लयहन-मरदन के प्रपंच में पढ़कर व्यर्थ का विस्तार कीज करे।

लयहन-मरदन के लिए अकबर ने गद्य का आग्रह, प्रहस्य किया था जो कि अनिवार्य था। इसपर हिन्दी के भाषायों का गद्य पर अधिकार बन था। स्वयं विन्तामणि की 'मुद्गारमंजरी' का गद्यभाग अप्रत्यक्ष शिथिल, अपरिमात्रित और अनुपुष्ट है। संस्कृत-झाया के बिना उक्त समस्त रचना हमारे विचार में असम्भव है। अकबर-रचित ग्रन्थ का अनुकरण न होने का प्रमुख कारण यही हो सकता है। इसपर मानुमिथ का रसमंजरी ग्रन्थ सरल तथा लयहन-मरदन के प्रपंच से ग्राम विमुक्त था। शास्त्रीय विवेचन की अपेक्षा उदाहरण-निर्माण ही बिनका प्रमुख उद्देश्य हो, वे रस मंजरी के स्थान पर 'मुद्गारमंजरी' को अपना कर मसला क्यों दुर्गम धाड़ी में प्रवेश करने का साहस करते।

अकबर के ग्रन्थ में रसमंजरी में निरूपित सभी नायक-नायिका-मेदों के अतिरिक्त ग्रन्थ मेदों को भी स्थान मिला है। विस्तारमय से यहाँ कैवल्य इन्हीं इतर मेदों की बर्णना की जा रही है^१—

(क) नायक-मेद—मानुमिथ में मानी और चतुर का अन्तर्भाव शठ नायक में किया था पर अकबर में इन्हें पृथक् माना है।^२ शठ नायक के इन्होंने दो भेद माने हैं—पञ्चस्र और प्रकाश।^३

नायक के दो वर्ग—दोहे और बनाए हैं—योकि अमिलित और विरही—दोहीन में एक वर्ग में हैं, और मद्र, दत्त, कुपमार और पांचाल—ये चार भेद ग्रन्थ में वर्ग में हैं।^४ पहले वर्ग का आचार नायिका विरहग है और दूसरा वर्ग का आचार कामशास्त्रीय मान्यता।

१ म. में के सभी मरद्वय नायक-नायिका-मेदों की साक्षिना के द्विष्ट द्विष्टे म. में (इन्होंने) पृ. ११०-११५

२ म. र. में पृष्ठ १८३ म. में पृष्ठ १८३, ५. ५३, ५४

(ख) नायिका-भेद—मानुमित्र के समान अकबर ने स्वकीया के तीन भेदों का उल्लेख किया है—मुख्या मध्या और प्रमथ्या ।^१ मध्या स्वकीया के इन्होंने दो भेद माने हैं—प्रच्छन्न और प्रकाश ।^२ मानुमित्र ने प्रमथ्या नायिका का पतल स्वकीया के साथ सम्बन्ध किया था—‘वसिमात्र विरहकर्मैकिक्रसाकम्पायकविद्वत् प्रमथ्या’^३ पर अकबर ने प्रमथ्या क लय परकीया और सामान्या का भी सम्बन्ध किया है ।^४

पराया परकीया क दो मधे भेद अकबर ने गिनाए हैं—उद्बुद्धा और उद्बोधिता ।^५ उद्बुद्धा क तीन उपभेद हैं—गुप्ता निपुणा (स्वर्णवृत्ती) और लक्षिता । उद्बोधिता के भी तीन उपभेद हैं—धीमा, अपीय और धीराधीमा । लक्षिता के दो उपभेद हैं—प्रच्छन्न-लक्षिता और प्रकाश-लक्षिता । इनमें से प्रकाश-लक्षिता के फिर चार उपभेद हैं—कुलटा, कुठिता अनुशयाना और छादितिका ।^६

इस प्रम्य में सामान्या नायिका क निम्नोक्त पाँच उपभेद उक्तप्रथम माने गए हैं—स्वर्तया, जनम्याधीना निषमिता वस्तुतानुरागा और वसिषा-मुपगा ।^७

अकरवानुष्ठार परम्परायत अष्ट नायिकाओं में नवीं नायिका अकबर ने छोड़ दी है—वर्ज्यगर्विता, जिसे मानुमित्र ने अम्बज स्थान दिया था । इन नौ नायिकाओं के उपभेद भी अकबर ने गिनाए हैं ।^८ विस्तारमय से यहाँ उनके नाम प्रस्तुत नहीं किए जा रहे ।

संस्कृत में शृंगारशैली प्रथम प्रम्य है जिसमें काम-शास्त्रीय इस्तिनी, पिपिरी शंखिनी और पयिनी नायिकाओं का उल्लेख हुआ है ।

(ग) नायक-सहाय, सखी और वृत्ती^१ —इन तीनों के भेद निरूपण में ग्रन्थकार ने रसमञ्जरी का आधार ग्रहण किया है । इनके विवेचन में भी इतनी गम्भीरता और चम्कता नहीं है जिसकी नायिका-भेद विवेचन में दिखाई गई है ।

१, २, ३ में पृष्ठ १८३ अ. में पृष्ठ ३, ४

४, ५ में पृ. १९ ७ अ. में पृ. ९

५. काव्य दर्प—इस परकीया उद्बुद्धा उद्बोधिता इति भेदद्वयवत्ती भवति । अ. में पृष्ठ ८

६, ७ अ. में पृष्ठ ८ १२, १३, १५-२४, ५४, ४१ ४३

कामशास्त्रीय ग्रन्थों में नायक-नायिका-भेद

कामशास्त्र और काव्यशास्त्रीय नायक-नायिका-भेद

काव्यशास्त्र के ग्रन्थों में निरूपित नायक-नायिका-भेद-निरूपण की यदि काव्य के ग्रन्थ श्रृंगार—रसदृशक, रसनि, रस गुण दोष रीति और अलंकार—के निरूपण के साथ तुलना की जाए तो यह आपाठव लक्षित हो जाता है कि इन काव्यांगों की विषय-सामग्री का मिलने दृश्य, गम्भीर और तर्कपूर्ण स्वरूपनमय-नात्मक विमर्श के साथ परिचित और सुगठित शैली में प्रतिपादित किया गया है उसका एक अंग भी नायक-नायिका-भेद-संग को प्रस्तुत करने में व्यवहृत नहीं हुआ। विषयवस्तु और शैली दोनों की दृष्टि से ये प्रकरण काव्यशास्त्र में पृथक् से ही होते हैं। इसका उद्देश्यमान्य कारण यह कहा जा सकता है कि नायक-नायिका-भेद जैसे अगम्भीर विषय के प्रतिपादन के लिए न इतनी विमर्शपूर्ण विवेचना की आवश्यकता थी और न इतनी तर्कबल शास्त्रीय गम्भीर शैली की।

पर इतना कारण से मनश्चुष्टि नहीं होती। उदाहरण एक ग्रन्थ ग्रन्थ सामने आ जाता है—यह विषय अपने आप में इतना अगम्भीर क्यों है? इसका एक ही उत्तर हमारे विचार में सम्भव है कि यह काव्यशास्त्र अपना नाट्यशास्त्र का विषय न होकर मूलरूप में कामशास्त्र जैसे अवेष्टाकृत अगम्भीर विषय का ही एक अंग है। यही कारण है कि मूल से लेकर मानुमिश्र से पूर्व तक लगभग पन्द्रह शी बर्थों में इस प्रसंग के प्रतिपादन में न स्वरूपनमय-नात्मक शैली को अपनाया गया, न भेदोपभेदों के स्वरूप पर सूक्ष्म विवेचन प्रस्तुत किया गया और न कभी इस प्रकरण को रस-प्रकरण से असम्बद्ध एक स्वतन्त्र प्रकरण के रूप में स्वीकृत किया गया।

उपर्युक्त कारणों की पुष्टि भारतीय साहित्य-शास्त्र के प्रथम उपलब्ध ग्रन्थ भरत-प्रणीत नाट्यशास्त्र के नायक-नायिका-भेद-प्रसंग के अन्तर्गत उन श्लोकों से हो जाती है, जिनमें न केवल कामशास्त्र का आधार स्पष्ट शब्दों में स्वीकृत किया गया है^१ अपितु कामशास्त्र से सम्बन्ध विषयों पर भी विशेष

१ उदाहरणार्थ—

(क) तत्र राजीवमोक्षं तु चक्षुष्यास्वामनुपूर्वम् ।

अपचरन्निधिं सम्पद् कामसूत्र-समुत्पत्तम् ॥

प्रकाश डाला गया है। उदाहरणार्थ प्रमत्तक इंगित,^१ राजाओं तथा सामान्य पुरुषों द्वारा नारियों को वध में करके क उपाय^२ बाधक (सम्मोह) के कारण,^३ सम्मोह का समय^४ सम्मोह से पूर्व के आयोजन^५ सम्मोह के समय स्त्री-पुरुष का पारस्परिक व्यवहार,^६ नायक का स्वागत^७ अथवा नायक का व्ययर्थाभिमत विरस्कार पूरा स्वागत,^८ मान-भकार,^९ कुपित नारियों को प्रसन्न करने क उपाय^{१०} आदि आदि। निस्तम्बेह नाट्यशास्त्र का प्रधान लक्ष्य केवल अभिनेय किन्नाकङ्काओं का प्रतिपादन करना है अतः रंगमण के लिए त्याग्य हरों के विषय में भी आचार्य भरत स्थान-स्थान पर चेतावनी देते गए हैं^{११} पर इतना तो निश्चित है कि नायक-नायिका-भेद सम्बन्धी प्रत्येक निर्माण क समय भरत के समस्त काम-शास्त्रीय सिद्धान्तों का पुष्पाधार विद्यमान है।

(क) आस्तकस्यासु विद्व वा नपिच्य नष्टप्रभवः ।

एतासां यत्न बहवनि कामतन्त्रमनेकम् ॥

(घ) शुभांगत्वावामेवायं मेल्यः कामाग्रयो विधिः ।

वा या २३ । १३१ ३२ २१३ २२३

(ङ) नायकान्त्री विदित्य च ततस्तैस्तैराम्यैः ।

पुमानुपरमेवार्त्तां कामतन्त्रं समीक्ष्य तु ॥ वा या २५ । १५

१ वा या २३ । १५२-१५८ (क)

२ वही—२३ । १६५-१६६, २५ । १५-७९

३ वही—२५ । २२२-२२३, २१

४ राजाभक्तः पुरमे विस्तीर्ण भोगं हृष्यते ।

वासोवधारो यन्मैव स तर्ही परिकीर्तितः ॥ वा या २३ । २

५ वा या २३ । २२३ २३१ ७ वा या २३ । २२८

८ वा या २३ । २३६ २५ ९ वा या २३ । २३५, २८१

१० वा या २५ । ३३ ३५

११ यदा स्वपैर्बर्कटाद्देव्यै सहितोऽपि वा ।

शुम्भवर्तिगतं विद तमा गुह्यं च यद् भवेत् ॥

इत्थं नचकतं क्षेत्रं निर्मिष्टीयमेव च ।

स्तवाभरविद्वा च रंगमण्यं न क्रायेत् ॥ वा या २३ । २८३ २८७

इसी प्रकार स्त्रिय भी जिनका नायक-नायिका-मद-प्रसंग सधप्रथम सम्पस्थित और शताब्दिया पर्यन्त अनुवृत्त रहा है, अपने ग्रन्थ के इसी प्रसंग में कामशास्त्रीय धारणाओं का उल्लिखित करने के लोभ का संवरण नहीं कर सके—“शय्या पर सुकुमारिणी सदा ही पुरुषों द्वारा प्रशान्नीय है। उनकी इच्छा के विरुद्ध आपरम्भ कथा मूर्ख भृंगार [के सारे आनन्द] को नष्ट कर बैठता है। या वाग्मी और सामप्रथ नायक अपनी चाटू किम्वो द्वारा [शय्या पर] नारी का प्रशान्न करता है। भृंगार के वास्तविक आनन्द का भांका धार सर्वश्रेष्ठ कामी वही कहाता है।” कुपित नारो के प्रशान्न के लिए पुरुष को साम दान भण प्रशति उपसा और प्रसंग विभ्रंश में स किसी एक का आशय संना चाहिए, पर दयक का कमी नहीं, वह तो ‘भृंगार’ के आनन्द का घातक है।

कदा इतना हो नहीं एक और कामशास्त्री और नाट्यशास्त्री तथा दूसरी धार कामशास्त्री में वर्णित नायक-नायिका-सम्बन्धी सामग्री की पारस्परिक दुत्तना का बाप, तो असम्भव रूप से हमारे उक्त कथन की पुष्टि हो जाएगी कि इस विषय में कामशास्त्रीय कामशास्त्रियों के अपिकांश रूप से श्रुति है। आलापक की तर्कशाला बुद्धि विपरीत विद्या की ओर भा सार्थ सक्त है—कही कामशास्त्र न ही कामशास्त्र से यह सामग्री ल ला हा पर इस सम्भावना का निराकरण वास्त्यापन प्रशस्त कामसूत्र ग्रन्थ से हा जाता है जो कामशास्त्र ‘संज्ञान्तो का शताब्दियों की परम्परा में विकसित रूप उपरिण करता है। एक तो इसी ग्रन्थ में औद्दत्तादि (श्वेतवर्ण) बालस्य (पाजाल) वक्तक गोविन्दपुत्र, चारमण्ड, सुबखनाम घाटकुम्भ गान्धीव कुसुमार आदि^१ इनक काम-शास्त्रकारों का पयास्थान नामकम्भ तथा स्वयं धारपायन द्वारा ग्रन्थ के अन्त में

१ सुकुमारा पुरुषाद्यामाराणा योपित सदा तद्वरे ।

तद्विष्णुपा प्रवृत्त म्द्वारं कथयेन्मूर्खः ॥

वाग्मी सामप्रथरच्यदुमिरातापनधारीम् ।

तत्प्रमिनी महीनो वस्मात्पूनासर्वस्वम् ॥ का प्र १४। १५, १६

२ का प्र १४। २०

३ उद्गाहरचार्य—कामसूत्र १।१।११ १० १।१५, २२ २३ २४ २५, ३३ ३४ ३।१।३१

वाग्म्य की आधार रूप में आमार-स्वीकृति^१ कामशास्त्रीय सिद्धान्तों की परम्परा का भारत के समय से बहुत पूर्व से जाती है; और वृत्ते, बीठा कि पहले कहा जा चुका है भारत में स्वयं ही कई स्थानों पर इस प्रवर्ग-निरूपण के लिए कामशास्त्र का आधार स्वीकार किया है। अतः कामशास्त्रीय सिद्धान्तों का आध्यात्मिक नायक-नायिका-भेद का आधार मान लेने में नितास्त भी आपत्ति नहीं की जा सकती।

वर्तमान काल में मुख्य और अपने विषय के प्रौढ़ ग्रन्थ कामवृत्त में उल्लिखित नायक-नायिका-भेद सम्बन्धी सामग्री का निम्नीक तुलनात्मक परीक्षण आत्यन्त रोचक हान के अतिरिक्त हमारे उक्त कथन का पक्का भी सिद्ध हो जाता है। यह अलग प्रश्न है कि कामवृत्त और कामशास्त्रों की पारिभाषिक शब्दावली में कहीं कहीं अन्तर हा पर हानों के विषयसामग्री-विषयक दृष्टिकोण और स्वरूपाज्ञान में विशेष अन्तर नहीं है—

(क) नायक-नायिका के साधारण गुण—कामशास्त्रीय नायक-नायिका के गुण लगभग वही हैं, जो कामवृत्त में उल्लिखित हैं।^२ नाट्यशास्त्र का वैशिक कामवृत्त की 'रसिक' का उद्धित करकरण-मात्र है।^३

(ग) नायक भेद—वाग्म्यापन ने नायक का कल्प एक ही प्रधान प्रकार माना है वर है पति।^४ पद्मास के साथ गुण रूप से सम्बन्ध रखने वाले प्रमुख नायक का इन्होंने गीत रचान दिया है।^५ ग्रन्थ के 'वैशिकम्' नामक छोटे अङ्कपरत में बेरवारत नायक का भी इन्होंने उल्लेख किया है। इस प्रकार कामशास्त्रों में उद्धित नायक के तीन प्रमुख भेदों—पति, उपपति और वैशिक के संलग्न इस ग्रन्थ में उल्लेख हो जाते हैं।

संस्कृत-कामशास्त्रकारों में लख छत्रवर्धन और हिन्दी-कामशास्त्रकारों में बरबन्स म प्रमुख और प्रधान नायक का उल्लेख किया है।^६

१ वाग्म्यवर्णित मृदापातगम्यर विमूरत ५।

वाग्म्यवर्णितमृदापात कामवृत्त वपाविति ॥ वा मृ ०।१।५४

२ कामवृत्त १।१।११-१३, १४

३ वा मृ २।१।४; कामवृत्त १।१ (मन्त्र)

४ वा मृ १।५।२८-२९

५ वा मृ १।५।५, १६, १७, १८, १९, २०, २१, २२, २३, २४, २५, २६

उनका मूल रूप कामसूत्र में वर्णित अश्वत्थामासी प्रपञ्च और अप्रपञ्च मांगों के प्रबोका नामको^१ में मिल जाता है।

काम्यशास्त्र में निरूपित नायक क अनुकूल आदि चार मेहों में से परस्त्री-अभियोग में सिद्ध (दक्षिण) नायक की चर्चा कामसूत्र में स्पष्ट रूप से हुई है;^२ वात्स्यायन-सम्मत 'सम' नायक भी 'दक्षिण' का अपर पर्याय ही है।^३ इसके अतिरिक्त पुरुष के उन व्यवहारों का उल्लेख भी इस ग्रन्थ में यत्र तत्र हुआ है, जिनके बल पर उन्हें काम्यशास्त्र-सम्मत 'पूर्व' और 'उठ' उपाधियों से 'भूषित' कर लेना चाहिए। ये पुरा षोषा प्रकार 'अनुकूल' नायक। ग्रन्थ की उपलब्ध-स्थल दो कारिकार्थ प्रकाशान्तर से 'अनुकूल' नायक की ही गुण-भाषा गाती है।^४ वात्स्यायन के मत में वस्तुतः अनुकूल नायक ही सर्वश्रेष्ठ है। परिस्थिति क बरीभूत होकर ही पुरुष को प्रपञ्च (उपपत्ति) नायक के रूप में व्यवहार करना चाहिए, अन्यथा नहीं।^५ ऐसी परिस्थितियों की एक क्षभी सूची^६ प्रस्तुत करके वात्स्यायन ने सिद्ध करना चाहा है कि प्रपञ्च नायक इतना कामुक और वासना का दास नहीं होता जितना कूटनीतिक रूप में व्यवहारवादी बन कर परनारी से कपट प्रेम-व्यवहार करके स्वार्थ सिद्ध करना चाहता है।^७ काम्यशास्त्रों में वर्णित गुणानुसार नायक के तीन मेहों—उत्तम, मध्यम और अधम का उल्लेख भी कामसूत्र में हुआ है।

१. का. सू. ५।५।२८-३१ ५।१।५।

२. का. सू. ५।१।५।

३. शुक्रस्मृत्य बह्व्यवहार समाहित्य समो भवेत् । का. सू. ५।१।८५।

४. रत्नमर्मार्थकामागतां स्थितिं स्त्री कोकप्रतिबीम् ।

अल्प शास्त्रस्य तत्त्वतो मन्वेव त्रिसेन्द्रियः ।

× × ×

वातिरागमनकः कम्पी प्रयुक्तः प्रसिद्धतिः ॥

का. सू. ७।२।५, ५।३

५. प्रपञ्चस्य द्वितीय विरोधकामात् । का. सू. १।५।२४।

६. का. सू. १।५।४९।

७. इति साहचर्यं च केवलं रागद्वेषादि परपतिप्रहणमनकारादि ।

—का. सू. १।५।२१।

८. का. सू. १।५।३।

(ग) नायिका मेघ—वात्स्यायन ने प्रमुख नायिकाएँ तीन मानी हैं—कम्पा, पुनर्मू और बेरया। गोविंदापुत्र-सम्मत परपरिणीता (पतिहीन अथवा परकीया) और अम्ब आचार्यों द्वारा सम्मत तृतीया-प्रकृति (कली) नायिकाएँ भी इन्हें अस्वीकृत नहीं है। धारायण-सम्मत विनया, सुवर्णनाम-सम्मत प्रसजिता धातुमुल-सम्मत यशिका-मुनी और परिवारिका तथा गोतर्दीप-सम्मत कुलमुवति नामक नायिकाओं का अन्तर्भाव इन्होंने प्रथम चार नायिकाओं में किया है।^१

वात्स्यायन का 'कम्पा' से तात्पर्य शास्त्रानुकूल परिचय-योग्य ठह सवण वाला सं है जो अग्न्य-विवाहिता न रही हो।^२ इस प्रकार कामसूत्र में 'कम्पा' शब्द प्रकाशान्तर से 'स्वकीया' का अपर पर्याय है।

वात्स्यायन-सम्मत उपर्युक्त नायिकाओं का काम्यशास्त्रकारों पर स्वष्ट प्रभाव है। अन्तर केवल यह है कि स्वकीया को काम्यशास्त्रकारों ने अलग माना है और 'कम्पा' को अविवाहिता मेघसी के रूप में। परकीया और बेरया का तो सभी आचार्यों ने उल्लेख किया ही है, 'पुनर्मू' का भी अग्निपुराणकार और मोक्षराज ने उल्लेख किया है।^३ वात्स्यायन-सम्मत 'तृतीया प्रकृति' नामक नायिका वस्तुतः नाही ही नहीं है। काम्यशास्त्रकारों ने उस काम्यवर्णन के लिए अनुपयोगी और उस के काम्यशास्त्रीय औपस्थिक (अलम्बिपुत्र) रूप उपयोग^४ को वृणित और समाज-वार्हित समझ कर छोड़ दिया होगा। वात्स्यायनेतर आचार्यों में से गोतर्दीप की 'कुलमुवति' को भरत की 'कुलजा' का साथ माना जा सकता है।^५

(क) स्वकीया—कामसूत्र के 'कम्पाविसम्पद्यम्' नामक अन्वय^६ में नबोदा का विस्तृप्त करने के उपाय नवविवाहित पुरुष को समझाए गए हैं। इसी प्रयोग का स्वकीया के वा उपमेयों नबोदा और विस्तृप्त-नबोदा का स्रष्ट

१ का सू ११५।३ ५, १ २१, २३ १४ ३५, २६

२ कामरश्चतुर्षु बर्त्सेषु मन्वर्तनाः शास्त्रेतरवाक्यपूर्यामी प्रमुखमात्रा पुत्रीयो परास्यो वीरिजिह्वय मन्वति । का सू ११५।१ (वृषि)

३ का पु ३३६।३१; य क म ५।११३

४ का मू १५ १० (दीर्घमात्रा)

५ का सू १५।२ ना ना २४।१४५

६ का सू ३२

मानना चाहिए। इसी प्रकार कामसूत्र के 'सपत्नी श्लेष्ठा कनिष्ठा वृत्त' नामक प्रकरणा^१ पर ही स्वकीया के न ठपमेदा श्लेष्ठा और कनिष्ठा का दाखिल है। बात्स्यायन न श्लेष्ठा पूर्वविवाहिता का माना है, और कनिष्ठा पर्याप्त विवाहिता का। इसपर भास्कराच स पूर्व किसी भी काव्यशास्त्रकार न इन दोनों में से ही स्पष्ट परिमाण नहा ही। माघ का दृष्टकोश बात्स्यायन के मतानुसार ही प्रतीत होता है।^२ पर आगे चलकर सयप्रथम मानुमित्र में पतिस्नेह की अधिकता एवं न्यूनता के आधार पर इन दो में से का स्वरूप निर्धारित कर के पूर्वविवाहिता भी बेजारी 'श्लेष्ठा' का विपरीत स्थिति में 'कनिष्ठा' मानने के लिए बाध्य कर दिया है।^३

(ख) परकीया—उद्धुस्य और उद्धाधिता परकीया नायिकाओं और इन्हीं के अन्तर्गत मुक्तशाय्या और अशाय्या नायिकाओं का मूल स्रोत कामसूत्र के अमलसाध्य शोणित^४, परिचयसम्पादन (बाध तथा आम्बन्तर) विधि^५ और मात्र परीक्षा^६ नामक प्रकरणा में संरक्षतापूर्वक मिल जाता है। परकीया आदि के अन्य कुछटा आदि भेदापनों के मूल रूप भी कामसूत्र में छिपे पड़े हैं। उदाहरणार्थ उपर्युक्त 'मात्रपरीक्षा' प्रकरण ही अवेद्यनीय है।

(ग) बेरवा—बरवा के मांकराज-सम्मत^७ में से से गश्तिका और बिलासिनी का उल्लेख तो स्पष्ट रूप से कामसूत्र के वैशिक नामक अधिकरण में मिल जाता है। शेष में से के लिए भी वही अधिकरण अधिकार रूप में उत्तरदायी माना जा सकता है।

(घ) अगम्य पुरुष और नारियाँ—बात्स्यायन ने अगम्य पुरुषों और नारियों का भी उल्लेख किया है। संस्कृत-काव्यशास्त्रकारों में सर्वप्रथम भरत, और हिन्दी-काव्यशास्त्रकारों में सर्वप्रथम केशव ने अगम्य नारियों की तो सूची प्रस्तुत कर ही किन्तु पुरुष के प्रति उन का सम्बन्ध अनुचित पक्षपात अगम्य पुरुषों की सूची प्रस्तुत करने में बाधक सिद्ध हुआ है।

१ का सू ३।२ (पृष्ठ २ ६२१३)

२ स क म ५।१११

३. २ में पृष्ठ ७७

४, ५ का सू ३।१।५१ ५२ ५।२।७-१०

६ वही ५।२ १-३

७ स क म ५।१११ ११३

८ का सू ६।५।२५, २६ ६ का अ पृष्ठ १५५, २ प्रि० ७।४६

(क) नायक-सहायक—काव्यशास्त्रों में निरूपित नायक के चार सहायकों में से तीन सहायकों पीठमर्द, बिट और विदूषक का स्वल्प वात्स्यायन ने अपने ग्रन्थ के 'नागरिक वृत्त' नामक अध्याय में प्रस्तुत किया है।^१ अत्यन्त निम्नकोटि का सहायक होने के कारण बिट को प्रत्येकार ने यथावसित मुखविपूर्व नागरिक के हठर सहायकों के मध्य सम्मिलित नान ब्रूम कर सम्मिलित नहीं किया।

हठर काव्यशास्त्रकारों में से मरत में पीठमर्द को छोड़ कर शेष तीनों को नाट्यशास्त्र में स्थान दिया है।^२ भोज ने शु गारप्रकाश में पीठमर्द और बिट के स्वरूप-निर्धारण में वात्स्यायन का अनुकरण किया है;^३ और सरस्वतीकवठामरस में बिट के स्वरूपाख्यान में भी उन्होंने वात्स्यायन के ही वृत्त को संक्षिप्त रूप दे दिया है।^४ वात्स्यायन ने सहायकों का विभाजन स्नेह भावि और गुण के दृष्टिकोण से भी किया है^५; पर हठे काव्यशास्त्रों में नहीं अपनाया गया।

(ख) वृत्त-वृत्तियाँ—वृत्त-वृत्तियों के विन आचरवक गुणों और सम्पाद प्रिया-कलापों का उत्कृष्ट काव्यशास्त्र में हुआ है,^६ लगभग वही वृत्त कुछ काव्यशास्त्रों में उल्लिखित है। इस ग्रन्थ में वृत्तों के निम्नलिखित आठ भेद हैं—निस्तुष्ट्यार्वा परिमितार्वा, पञ्चहारी स्वर्णवृत्ती, मूढवृत्ती, भार्यावृत्ती, मूकवृत्ती और वाचवृत्ती।^७ इनमें से प्रथम दो का उत्कृष्ट निरूपण ने किया है।^८ इन की तीसरी वृत्ती 'कन्देश-हारिका' में वात्स्यायन-सम्मत शेष सभी वृत्तियों का समावेश हो जाता है।

वात्स्यायन-सम्मत स्वर्णवृत्ती के दो रूप हैं—(क) मायिका स्वर्ण अपने शिष्ट नायक से वृत्तिवत् व्यवहार करे, (ख) नायिका द्वारा प्रेषित वृत्ती स्वर्ण ही नायक की मायिक बन जाए।^९ हठर उल्लेखनीयग्रन्थ में 'स्वर्णवृत्ती' का भी उल्लेख हुआ है,^{१०} तथा अन्य काव्यशास्त्रों में भी ऐसे उदाहरणों का अभाव नहीं है जिनमें स्वर्णवृत्ती के उक्त दोनों रूप उल्लेख हो जाते हैं।

१ का सू १।१।१३-१५

२ ना शा ३।५।५८

३ नृ मं (इन्द्रो) ५८५

३ का सू १।१।१५, स क ५।१०

४, ६ का सू १।५।३५-३७

३।३।१-१८

७ का सू ३।१।३३

८ सा सू ३।३०

९ का सू ५।३।५१-५५

१० उ जी म प्र १।५।१५६

वात्स्यायन की मूढवृत्ती^१ और भार्गवृत्ती^२ लगभग एक ही हैं। पुरुष का स्वार्थ अपनी मोली-माछी पत्नी द्वारा भी सदेव मित्रवान से नहीं चूकता। मूढवृत्ती^३ छोटी सी वह बालिका है जिस मुल से कुछ नहीं वांछना, केवल संकलित उपहार अथवा पत्र आदि का आदान प्रदान कर देना उस का काम है। वातवृत्ती^४ का काम नायक-नायिका द्वारा इष्यक शब्दों का एक दूसरे को सुना देना मात्र है, भले ही वह स्वयं उन अर्थों से अवगत न भी हो।

उक्त आठ वृत्तियों में संकेतित प्रथम दो ही, और सीधदानकर तीसरी भी, स्वयं वात्स्यायन द्वारा निर्धारित वृत्ती-स्वरूप^५ पर सुषट्ठि होती है, शेष नहीं। सम्मन्वित बही कारण है कि कामशास्त्र और नाट्यशास्त्र क किसी भी उपलब्ध ग्रन्थ में शेष वृत्तियों का नामोस्मरण तक नहीं है।

कामशास्त्रीय नायक-नायिका-मेर^६

‘काम’ की पूर्ति पुरुष-नारी द्वारा सम्पाद्य ‘सम्प्रयोग (सम्मोग)’ के अर्थात् है। कामशास्त्र का प्रमुख उद्देश्य इन्हीं सम्प्रयोग-सम्बन्ध उपायों का परिचय कराना है^७। अतः कामशास्त्रीय ग्रन्थों में नायक-नायिका के उक्त कामशास्त्रीय मेरों के अतिरिक्त केवल कामशास्त्रीय मेरों का भी उल्लेख है।

कामशास्त्र में प्रमाण मात्र और काज के आधार पर नायक-नायिका के प्रमुख तीन तीन मेर हैं। इन तीनों क पुनः तीन तीन मेर हैं^८ तथा इस मेरोंपमेरों के परस्पर गुणन से नायक-नायिका क अनेक मेर बन जाते

१ व का सू ५।१।५७-६१ ५. बही—१।१।१२८

२ कामशास्त्रीय नायक-नायिका-मेरों का स्वल्प चरचर्चा होने के कारण वहाँ विकसित नहीं किया जा रहा। किन्तु विचार के लिए दिल्ली-विराजिष्ठाक्षर के पुस्तकालय में सुरक्षित इस ग्रन्थ की इन्डिया प्रति [पृष्ठ १७१ १७२] देखिए।

३ नन्दयोगपराशीलव्याख्या श्रीगुरुपरोक्षशास्त्रमेरुते। सा आपावप्रतिपत्तिः कामसूत्रादिति व्याख्यातवत्। का सू १।१।२२ २३

४ कामसूत्र २।१।१४ व १५ १५, १७ १८

है।^१ कामसूत्र की व्यसंगता टीका के कथा न यह संख्या ७२६ में उक्त गिना दी है।^२

कामसूत्र के अतिरिक्त रतिरहस्य अनंगरंग और पंचसायक नामक कामशास्त्रीय ग्रन्थों में भी उक्त भोगप्रज्ञा का उल्लेख किया गया है।^३ रतिरहस्य और पंचसायक में यह निरूपण कामसूत्र के अनुसार है पर अनंगरंग में थोड़ा अन्तर है। हरिहर विरचित 'शृंगारदीपिका' में भी प्रमाद्य के आचार पर नायक के मेढों का उल्लेख है। हिन्दी के काम-शास्त्रीय ग्रन्थों में इन मेढों को स्थान नहीं मिला।

नायिका के कामशास्त्रीय प्रतिबन्ध चार मेढों—पद्मिनी बिजड़ी, शक्तिनी और हस्तिनी—का उल्लेख कामशास्त्रीय उपसम्बन्ध ग्रन्थों में रतिरहस्य नामक ग्रन्थ में सर्वप्रथम मिलता है।^४ ग्रन्थकार कवकाक (कोका) पवित्रत ने अपने पुस्तकटी आचार्य नन्दिकेश्वर को इन मेढों के प्रवर्तक होने का भेद दिया है।^५ रतिरहस्य के प्रवर्तकी अनंगरंग, पंचसायक आदि ग्रन्थों में भी इन मेढों को चर्चा है आ प्रायः रतिरहस्य पर समाश्रित है।^६

नायिका के उक्त मेढ चतुष्टय की कल्पना नारी की व्यक्तिगत विशेषता शारीरिक गठन और अंगविन्यास के अतिरिक्त उसकी रुचि, प्रकृति और यौन-चाहना की विविधता को लक्ष्य में रख कर की गई है। इन ग्रन्थों में वर्णित पद्मिनी आदि नायिकायाँ का स्वरूप कामशास्त्रीय नारी-व्यवस्था के बीच निस्सन्देह विभाजक रेखाएँ ही खींच कर उसे चार प्रमुख भागों में विभक्त कर देता है। ये रेखाएँ हस्तिनी नायिका का दृष्ट कथ में अन्य तीन नायिकायाँ से पूरक अतिरिक्त में लक्ष्य कर के उस चतुष्टय मेढों की

१. प्रमाद्यकवचभाष्यकारों संमयोगप्रज्ञामेकैकस्य लक्ष्यितत्वात्तयो व्यतिरेके सुरतसंख्या न शक्यत कर्तुमिति बहुत्वम् । कामसूत्र २।१।१६

२. कामसूत्र (व्यसंगता टीका) पृष्ठ ७७

३. रतिरहस्य पृष्ठ ३६ ३८, अनंगरंग १।१।१५

४. रतिरहस्य — आत्मविस्मर १।१३

५. तत्र प्रथमं नन्दिकेश्वरगोविंदनापुत्रबोर्मतमाय संमयीष्यामः, वरतो वाक्यप्रपन्नम् । x x x संज्ञेयमिति नन्दिकेश्वरमतान्तरं किमप्युक्तम् । रतिरहस्य

६. तुल्यार्थ—अनंगरंग १।१०-१६; पंचसायक ६ ६ पद्य

नायिका पोषित करती है, और रंजिनी को प्रथम दो की अपेक्षा निम्नकोटि की नायिका मानने की बाध करती है। पर शेष दो नायिकाओं—यमिनी और चिन्मयी के बीच रेखाएँ इतनी खींचे हैं कि इन में से किसी एक को गुणाधिक क बल पर प्रथम कोटि में रख सकना हमारे विचार में सहज नहीं है। यों कामशास्त्रीय परम्परा यमिनी को सर्वाधिक उमादर देती रही है।^१

यमिनी आदि नायिकाओं का स्वल्प मूल रूप में इनकी व्यक्तिगत प्रमुख विशेषताओं पर समावृत्त है। ये विशेषताएँ हैं—यमिनी की सुकोमल रूपता, चिन्मयी की कलाप्रियता, रंजिनी में सुगुणों और दुर्गुणों के समान-समानेश के कारण उसकी साधारण रिपति, और इस्तिनी की चमत्कृतता और मतिमन्दता। इन मूलमूल अन्तःप्रवृत्तियों को लक्ष्य में रख कर कककोक आदि कामशास्त्रियों ने इन्हें पूर्वोक्त विभिन्न विशेषणों से अलम्बित कर दिया है।

संस्कृत-कामशास्त्रियों में अधिकतर कवि और सन्त अकबरशाह को छोड़ कर किसी भी अन्य प्रसिद्ध अथवा अग्रजिह्वा आचार्य ने इन मेरों का अपने नायिका-मेद प्रसङ्गों में स्थान नहीं दिया। हिन्दी-आचार्यों में भी इने मिले आचार्यों—केशव देव सोमनाथ दास ठाण आदि—ने इन मेरों की वर्ण-भाषा की है। इस अक्षरेलना के दो कारण सम्भव हैं। एक यह कि लोक में ऐसी नारियों का खूँट निकालना असम्भव नहीं तो अत्यन्त कठिन अथवा है, जिन पर यमिनी आदि के सभी गुण पूर्ण रूप से घटित हो सकने के कारण उन्हें इन विशिष्ट नामों से अभिविष्ट किया जा सक और दूसरा कारण यह कि काम-नायिकादि लक्ष्य-ग्रन्थों में भी ऐसी नायिकाएँ शब्दगत नहीं होती, किन्तु आचार्यों को अपने सद्यः प्रयोगों में समाविष्ट करने की आवश्यकता पड़ती। नायक-नायिका-मेद का समीक्षात्मक अध्ययन

वहाँ तक तो रही नायक तथा नायिका के विभिन्न अंश-विस्तार की बात। अब प्रश्न यह है कि इन येदापमर्श का दृष्टाचार क्या है इन का मुहान-रस के साथ सम्बन्ध कहाँ तक है तथा ये सब सामाजिक व्यवहार, कर्तव्यशास्त्र आदि की दृष्टि से कहाँ तक मान्य अथवा अमान्य हैं।

१ यमिनी चिन्मयी साथ रंजिनी इस्तिनी तथा ।

चर्यचर्यराजानु मेदास्तम्भक्य अन्तर्दे ॥ अ ६ ११६

(क) पृष्ठभाषा—

सत्य-श्रमों को ही मित्र पर लक्ष्य-श्रमों का निर्माण होता है—यह कथन काव्य के अल्प श्रमों—अलङ्कार, शुद्ध, शोध, रीति, ध्वनि, रस, शब्द-शक्ति—पर तो बटित होता है, पर नायक-नायिका-मैद पर पूर्ण रूप से बटित नहीं होता। यदि सत्य-श्रमों को ही आधार माना जाए तो नायिका के प्रमुख मैदों में से केवल स्वकीया नायिका ही 'नायिका' कहलाने की अधिकारिणी ब्रह्मणी है, शेष दो परकीया (परोक्षा तथा कल्या) और सामान्या नायिकाएँ नहीं, क्योंकि संस्कृत-साहित्य के काव्य और नाटक परकीया और सामान्या नायिकाओं को प्रमुख रूप में उपस्थित नहीं करते। वहाँ बल्लभ-सेना, बाधवदत्ता, शकुन्तला और लारा के विषय में आपत्ति उठाई जा सकती है। किन्तु न ऐच्छिक की बल्लभसेना 'सामान्या' नायिका की शास्त्रीय परिभाषा पर पूरी ठठरती है और न लक्ष्मणबाधवदत्तम् की बाधवदत्ता तथा अमिहानयाशकुन्तलम् की शकुन्तला कल्या-परकीया की। बल्लभसेना को द्रव्य से मोह नहीं, और न बाधवदत्ता और शकुन्तला का मैम संसार से गुप्त है। परोक्षा नारी लारा के प्रति माही का तथावर्धित रति-सम्बन्ध भी सामाजिक के दृष्टि में काव्यान्वय की उत्पत्ति नहीं करता।

उपर हरिवंश पद्य, विष्णु मागवत् और ब्रह्मवैवर्त पुराणों में वर्णित कृष्ण-गोपी सम्बन्धी आख्यानों को भी हमारे विचार में नायक-नायिका-मैद के पृष्ठभाषा के रूप में स्वीकार करना उचित नहीं है। इत बारदा की पुष्टि में अनेक कारण उपस्थित किये जा सकते हैं। उपलब्ध ग्रन्थों के आधार पर सर्वप्रथम भरत से कुलजा कल्या, आम्बन्तरा (बेह्या) बाधा (कुर्खाना) आदि नायिकाओं की ओर संकेत किया। पहले तो यह निश्चित नहीं है कि इन सभी अथवा इतम कुछ-एक पुराणों के कृष्ण-गोपी-सम्बन्धी आख्यानों की रचना भरत से पूर्व हो चुकी थी, और दूसरे भरत का नायक नायिका-मैद-निरूपण किसी भी रूप में कृष्ण-गोपी-सम्बन्ध को विस्तृतबद्ध नहीं करता। वैष्णव-परम्परा द्वारा अनुमोदित उन्मत्तमीलनप्रिय प्रथम का रत्नावता रूपगोस्वामी अपने ग्रन्थ में परकीया को तो स्थान देता है पर सामान्या को नहीं पर उपर भरत के नाट्यशास्त्र में बेह्या (आम्बन्तरा) और स्वकीया (बाधा अथवा कुलजा) का तो स्थान मिला है पर परकीया को नहीं। वैष्णव-परम्परा द्वारा भरत के समय में मिश्र हा और रूपगोस्वामी के समय में मिश्र—यह बारदा अतन्मय ही जान पड़ती है। इसके अतिरिक्त

कृष्णास्नानों की परकीयाएँ इकट्ठे मिल कर ईर्ष्याभाव से रहित होकर एक ही नायक के प्रति प्रेम-मयदर्शन कर सकती हैं, किन्तु परम्परागत नायिका-मेद प्रकरणों में परकीया का ऐसा स्वल्प विहित नहीं किया गया।

वस्तुतः मरठ को शोक में प्रवर्तित साधारण स्त्री-पुरुषों की विभिन्न प्रकृतियों और उनके व्यवहारों से प्रेरणा मिली होगी, और इसी आधार पर उन्होंने नायक-नायिका-मेदों का निरूपण किया होगा। इसी प्रसङ्ग में काम-शास्त्रों से प्राप्त प्रेरणा की भी उन्होंने कर्षा की है,^१ पर किसी पुण्य का उल्लेख नहीं किया। कामशास्त्र का पृष्ठाधार भी निरुसन्देश साधारण बगल का साधारण स्त्री-पुरुष-व्यवहार ही है, न कि काम्य, नाटक अथवा आख्यायिका-सम्बन्धी प्रेम-समुच्चय। अतः हमारे विचार में नायक-नायिका-मेद-प्रकरणों का पृष्ठाधार साहित्यिक स्वल्प-मन्थ न होकर साधारण स्त्री-पुरुषों का पारस्परिक रति-व्यवहार ही है। यह अलग प्रश्न है कि आगे चलकर नायक-नायिका-मेद के आधार पर जयदेव जैसे संस्कृत-कवियों ने गोपी-कृष्ण-सम्बन्धी मुक्तक काव्यों का निर्माण किया और रूपगोस्वामी जैसे आचार्य ने नायक-नायिका-मेद प्रकरण को कृष्ण-गोपी-व्यवहार की मिति पर ही अवलम्बित करके उसमें बजायावत परिवर्तन कर बासा और हसर, द्विती का टीठिकाशीन कवि नायक-नायिका-मेद सम्बन्धी पूर्व स्थित पारम्पराओं को स्वल्प में रस कर मुक्तक रचनाओं का निर्माण करता आता गया।

(स) नायक-नायिका-मेद और गुरुतर रस—

नायक-नायिका-मेद का प्रसङ्ग भुंगार रस का विषय रहा है।^२ कारण स्पष्ट है स्त्री और पुरुष के पारस्परिक रति-सम्बन्ध पर ही इन मेदों का बह विद्याल प्राकाश अवस्थित है। उदाहरणार्थ निम्नोक्त मेद लीजिए—
स्वकीया श्रीर परकीया तया जन से सम्बद्ध पति और उपपत्ति का मूलाकार प्रेम-निमित्त यौनसम्बन्ध है तां सामान्या तया उत्त से सम्बद्ध वैशिक का मूलाकार केवल यौनसम्बन्ध। रति-सम्बन्धी कीयता-मयदर्शन की मूलतः अथवा अविद्यता के ही बल पर नायक क अनुकूल आदि मेद स्वीकृत हुए हैं और रति के ही बल पर परकीया के उपपत्ति का नायक-मेद

१ देखिये प्रस्तुत ग्रन्थ पृष्ठ १५१ १६ पा नि १

२ देखिये प्रस्तुत ग्रन्थ पृष्ठ १७६

में स्थान मिला है; परन्तु इसके अभाव के ही कारण उक्त के वैपारे विवक्षित पक्ष का नहीं। मानवही नायिका के मान करम का कारण केवल एक ही है—नायक द्वारा परनारी के साथ रति-सम्बन्ध तथा दो तीव्र रसकीना नायिकाओं में से एक का स्वेच्छा और दूसरी को कनिष्ठा कहम का कारण बड़ी अथवा छोटी आयु न होकर पति द्वारा प्राप्त स्नेह की ही अविकृता अथवा न्यूनता है। इसी प्रकार स्वाधीनपक्षिका आदि अल्पनायिकाएँ नायक गत स्नेह और रति-सम्बन्ध की प्राप्ति अथवा अप्राप्ति के ही कलस्वरूप विभिन्न अवस्थाओं को प्राप्त होती हैं। नायिका के मुख आदि तीन वीरारि तीन तथा नायक-नायिका के उत्तम अथवा उत्तमा आदि तीन-तीन मेरों का मूल कारण भी पारस्परिक रति-भाव ही है। संस्कृत के कामशारद के आचार पर हिन्दी के कामशारदों में पद्मिनी, शिबिनी, रतिनी और हस्तिनी नायिकाओं का भी उल्लेख हुआ है। यह वर्गीकरण पुष्पी के अंग प्रसंग की रचना का परिचायक भी है, और इस से बढ़ कर उक्तकी वाचना-(रति-) मूलक रति और स्वभाव का भी।

निष्कर्ष यह कि नायक-नायिका-मेर प्रसंग नु गार रस का ही एक अंग है। इन मेरों-मेरों की एक ही कसौटी है—जी-पुष्प का रतिसम्बन्ध। अतः इस कसौटी पर जो मेरों-मेरों चरे नहीं उतरते, हमारे विचार में उन्हें इस प्रसंग में स्थान नहीं मिलना चाहिए। भरत-सम्मत देवतासीता आदि ११ मेरों तथा अन्तःपुर-समाहित महादेवी आदि १७ प्रकार की नारियों का नाट्यशास्त्रोद्धृष्ट स्वरूप उन के रतिसम्बन्ध पर मुख्य रूप से प्रकाश नहीं डालता। यही कारण है कि भरत के उल्लेखों संस्कृत और हिन्दी के किसी भी आशय में इन मेरों का उल्लेख नहीं किया। इसी प्रकार भाग-सम्मत नायक-नायिका के कथाश्रुत पर आधुत नायक प्रतिनायक आदि तथा नायिका प्रतिनायिका आदि मेर; मानव-प्रकृति पर आधुत नायक के शार्त्तिक आदि मेर, पुनश्च नायिका के यातायात तथा वायायत मेर; और नायक-वशाओं के शकार, ललक पताका, आपताका और प्रकटी मामक मेर आगामी नायक-नायिका-प्रकरणों में स्थान नहीं पा सके।

इन के अतिरिक्त दो वर्ग और हैं जो रति-सम्बन्ध की कसौटी पर चरे नहीं उतरते—नायक के वीरोदात्तादि चार मेर, तथा नायक-नायिका के शिष्यादि तीन-तीन मेर। धीरोदात्तादि मेर नायक की सामान्य प्रकृति के परिचायक हैं और शिष्यादि मेर मर्त्यलोक और पुत्रालोक के स्त्री-पुद्गलों में

विमात्रक रेखा सीधने का प्रवास करते हैं। स्पष्टतः इन बर्गों का लक्ष्य रतिचम्पक-चोदन नहीं है, अतः वे भी नायक-नायिका-मेद में स्थान पाने योग्य नहीं हैं।

(ग) नामक-नायिका-मेद-यरीचुण—

(१)

सामाजिक व्यवहार के आधार पर नायिका के प्रमुख तीन मेद हैं—
स्वकीया, परकीया और बेरमा और इन्हीं मेदों के अनुरूप नायक के भी तीन मेद हैं—पति, उपपति और वैशिक। परकीया का परपुरुष है स्नेह-सम्बन्ध भी है और यौन-सम्बन्ध भी पर बेरमा का पुरुष के साथ केवल यौन-सम्बन्ध है। मम्मट और विश्वनाथ ने परदार के साथ अनुचित व्यवहार को रसाभास का विषय माना है।^१ अब विषय के प्रकारों आलोचना द्वारा परकीया के प्रति इतनी अवहेलना प्रकट की गई है तो बेरमा के प्रति इस से भी कहीं अधिक अवहेलना स्वतस्विक है। निस्सन्देह सामाजिक व्यवस्था के परिपालन के लिए समुचित भी यही है। स्वकीया के ही समान परकीया और बेरमा का भी नायिका के रूप में विषय काव्य को निम्न स्तर पर ले जायगा—इसी आशंका से संस्कृत-साहित्य के चरम-ग्रन्थों में परकीया और बेरमा को शास्त्रीय-स्वरूपानुसार काव्य का विषय नहीं बनाया गया। किन्तु फिर भी नायक-नायिका-मेद के अन्तर्गत इन दोनों नायिकाओं और उपपति तथा वैशिक नायकों का बहिष्कृत नहीं करना चाहिए, क्योंकि एक ही नायक-नायिका-मेद का व्यवहार तथा कामशास्त्र^२ के ग्रन्थों पर आप्रभूत है, न कि लक्ष्य-ग्रन्थों पर, और दूसरे, स्वामास^३ रस की अपेक्षा हीन कोटि का काव्य हाठ हुए भी व्यक्तिवाच्य का एक सर्वत्र द्रव्य अवसर है; और गुणीभूत व्यक्ति तथा चित्र काव्य की अपेक्षा उक्त कोटि का काव्य है। अतः नायिका-मेदों में परकीया और बेरमा भी अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखती हैं।

उक्त तीन नायिकाओं के अतिरिक्त सामाजिक व्यवहार पर आप्रभूत इस वर्ग के अन्तर्गत संस्कृत के आचार्यों में भरत ने कृतशोभा, और अग्निपुराणकार तथा मोक्ष ने पुनर्भू नायिकाओं का भी सम्मिलित किया है; पर

१ का म ५११४ (हृति मात); ला द ३।२४२ ११३

२ देखिये प्रस्तुत ग्रन्थ पृष्ठ १५४-१६

इन दोनों का अन्तर्भाव स्वकीया नायिका में बड़ी सरलता के साथ किया जा सकता है। इन्हें अलग मानने की आवश्यकता नहीं।

(२)

स्वकीया नायिका के तीन उपभेद हैं—गुग्धा मध्या और प्रगल्भा।
वयः तथा तथ्यमूढ लाज—इन दो आचार्यों पर गुग्धा के कुल चार भेद हैं—
अज्ञातबीचना और ज्ञातबीचना तथा (अविभक्त) नबोदा और विभक्त
नबोदा। अस्मिन् दो भेद सामाजिक और सम्भार हैं पर प्रथम दो भेदों पर हमें
आपत्ति है। अज्ञातबीचना गुग्धा और उसके पति के बीच स्नेहस्पन्दार-वर्धन
समयपर्यन्त न होकर लगभग एकपक्षीन हमें के कारण काम्य का बहिष्कर
वीथि निषेध है, तथा दोनों में रति-सम्बन्ध धीन-सम्बन्ध का वर्धन दूरता, प्रकृति
विच्छेद तथा अनाचार का सूचक है। अतः 'अज्ञात-बीचना' भेद प्रशस्त
और शरीर-विज्ञान-सम्मत नहीं है और इस दृष्टि से उसके विसौम्य रूप में
परिगणित 'ज्ञातबीचना' भेद की स्वीकृति भी समुचित नहीं है।

(३)

परकीया के दो उपभेद हैं—परोदा और कन्या। ये दोनों नायक के
प्रति प्रच्छन्न रूप से स्नेह निभाती चलती हैं। इनमें से परोदा निस्सन्देह
परकीया है। पर 'कन्या' को इस कारण परकीया कहना कि वह पिता आदि
के अधीन पड़ती है हमारे विचार में पुष्टिसंगत नहीं है। नायक-
नायिका-भेद मूलतः रति-सम्बन्ध पर अवलम्बित है। परोदा और उसके
पति का पारस्परिक रति-सम्बन्ध सामाजिक दृष्टि से ही सही, प्रत्यक्ष
है अतः वह परकीया कहाने योग्य है किन्तु कन्या और उसके
पिता के बीच पौत्र-पौष्प-सम्बन्ध के बल पर कन्या को परकीया
कहना अवश्य लटकता है। अतः कन्या को परकीया का उपभेद
न मान कर स्वतन्त्र भेद मानना समुचित है। संस्कृत आचार्यों में वाग्मद
ने यही किया है।^१ हाँ वह अलग प्रश्न है कि बाद में उठी पुरुष से
विवाह-सम्बन्ध स्थापित हो जाने पर वह स्वकीया, अथवा किसी अन्य पुरुष
से विवाह-सम्बन्ध स्थापित हो जाने पर भी उठी अथवा किसी अन्य के साथ
गुप्त मिश्रण निभाते चले जाने की अवस्था में वह परकीया कहाय, पर

१ कन्याया विवाहधीनता परकीयता। २ में पृष्ठ ५१

२ अज्ञात व स्वकीया व परकीया समीक्षा। भा. अ. पृष्ठ १०

वर्तमान परिस्थिति में तो उसे परकीया नहीं कहा जा सकता। इस प्रकार सामाजिक व्यवहार के आधार पर नायिका के चार प्रमुख भेद होने चाहिए—स्वकीया, परोदा (परकीया) कन्या और सामान्या तथा इनके अनुरूप नायक के तीन भेद—पति चार और वैशिक। परोदा और कन्या से प्रसङ्ग रति-सम्बन्ध रखने वाले पुरुष को 'उपपति' नाम से अभिहित करना 'पति' शब्द का तिरस्कार है। अतः उसे 'चार' की संज्ञा मिलनी चाहिए। नायक के प्रमुख चार भेदों में से अनुकूल का सम्बन्ध केवल पति के साथ मानना चाहिए, और दक्षिण भ्रष्ट और शठ का चार और वैशिक के साथ। मानसिद्ध ने ये चार भेद पति के और उपपति के स्वीकार किये हैं पर हमारे विचार में ये नायक के सामान्य भेद हैं।

(४)

संस्कृत के आचार्यों में मात्सर्य और हिन्दी के आचार्यों में सोम नाथ ने मुरबा आदि तीन उपभेदों का सम्बन्ध परकीया (परोदा और कन्या) के साथ भी स्थापित किया है। इस इनके साथ आशिक रूप से सहमत हैं। मुरबा नायिका का यथानिरूपित शास्त्रीय स्वरूप उसे परकीयात्व में बने रहने से बचाए रखने में सहा समर्थ है। केवल मर्या और प्रगल्भा अवस्थाओं में पहुँची हुई नारियाँ ही परकीयात्व की ओर झिझक सकती हैं। अतः मानव-मन के देख के आधार पर परकीया के भी मर्या और प्रगल्भा भेद सम्भव हैं पर मुरबा के नहीं। इसी सम्बन्ध में एक बात और। इधर हिन्दी-आचार्यों ने मानसिद्ध के अनुकरण में एक ओर तो मर्या और प्रगल्भा नायिकाएँ केवल स्वकीया के साथ सम्बन्ध की हैं और साथ ही दूसरी ओर इन दोनों नायिकाओं के मान के आधार पर भीरादि तीन उपभेद स्वकीया के अतिरिक्त परकीया के साथ भी जोड़े हैं। उनके ये कथन परस्पर-विरुद्धी अवश्य हैं पर पिछले वर्गीकरण द्वारा प्रकारान्तर से हमारी उपर्युक्त धारणा की पुष्टि हो रही है कि मर्या और प्रगल्भा भेद परकीया के भी सम्भव हैं।

(५)

नायक के व्यवहार में प्रमुख अवस्था के आधार पर नायिका के स्वाधीनपतिका आदि आठ भेद हैं। इनके शास्त्र-निर्गमित स्वरूप से स्पष्ट है कि—

(क) आठ प्रकार की ये नायिकाएँ अपने-अपने प्रियतमों के प्रति बच्चा स्नह रखती हैं। 'कुत्तरा' परकीया का इनमें कोई स्थान नहीं है।

(ख) विप्रसम्भा और लज्जिता नायिकाएं अपने-अपने नायकों की प्रशंसा की शिकार हैं, और शेष छहों का पूरा स्तब्ध सम्प्राप्त है।

(ग) स्वाधीनपतिता और लज्जिता को छोड़कर शेष सभी नायिकाओं के नामक इनसे दूर हैं, और ये उनसे सम्मिश्रण के लिए समुत्सुक हैं।

(घ) स्वाधीनपतिता सर्वाधिक सौभाग्यवती है—उसका नामक तदा उसके पाठ है। मिलन-मेला समीप होने के कारण वासकसम्भा और अमिहारिका का सौभाग्य दूसरे दर्जे पर है, और मिलन-आशा पर जीवित विरहान्तरिक्ष और मोदितमर्तुका का सौभाग्य तीसरे दर्जे पर।

विप्रसम्भा और लज्जिता दुर्भाग्यशालिनी हैं—पहली का नामक परनारी-सम्प्राप्त के लिए बल दिया है, और दूसरी का नामक सम्प्राप्त के उपरान्त हीन बन कर उसके सामने आ जाता है। सबसे दयनीय दशा बेचारी कलहान्तरिक्षा की है—बाढ़फारिदा करने वाली भी नामक को परसे या इसने घर से निकाल दिया है और अब बैठी पकड़ा रही है।

(९)

पुरुष और नारी की मन-स्थिति के देख के कारण स्वाधीनपतीक आदि आठ भेद नामक के भी सम्भव हैं—इसी स्वाभाविक शंका को मातु मित्र ने उठा कर उसका सखन स्वयं कर दिया है। उनके म्ताउघार "नामक के उक्त लज्जित विप्रसम्भा आदि भेद सम्भव नहीं है। काम्प-परम्परा नायक के ही शरीर पर अम्बसम्प्राप्तगन्ध पिछो और उन बिन्दुओं के आधार पर उसकी वृत्तता पर आशङ्कित हो कर नायिका द्वारा ही मान प्रदर्शनों का वर्णन करती आई है। पर इसकी विपरीत स्थिति में अर्थात् नायिका के शरीर पर रतिबिह्वल क प्रकट होने की स्थिति में काम्प का यह विषय [भृंगार] रस की कोटि में न आकर [भृङ्गार] रसामास की कोटि में आ जाएगा।^१ किन्तु देखा जाए तो सत्य इससे भी कहीं अधिक कठु है। जी मस ही पुरुष की वृत्तता को सहन कर ले, फिर मान प्रदर्शन द्वारा उसे कुछ काल के लिए तृप्ता ले और इस प्रकार उसे और भी अधिक रस्यान्त-प्रशान करने का कारण बन जाए, पर पुरुष का पीरव भी के शरीर पर रतिबिह्वल को देखकर प्रतिकार के लिए उन्मत्त हो रक्त को नहीं बहाने

१ X X X अम्बसम्प्राप्तगन्धित्वं वा लज्जितानाम् व तु नायिकायाम् ।

के लिए हुंकार कर उठेगा और वह यह काम्य-वर्णन भुङ्गार रसमास के स्थान पर रौद्र रसमास के विषय में परिणत हो जाएगा।

उक्त छाठ अवस्थाओं में से प्रोषितावस्था नायक पर भी पटित हो सकती है। परवेश में गए पति, उपपति और वैशिक का अपनी प्रेयसियों की विरहाम्नि में जलना उठना ही स्वाभाविक है, जितना कि प्राप्ति-पति का स्वकीया अथवा परकीया का। मानुमिथ ने इसी कारण नायक के तीन अन्य मेद भी गिनाए हैं—प्रापितपति प्राप्तिपति और प्रोषितवैशिक।^१ हिन्दी-भाषायों में प्रतापछाहि न प्रोषितपति की चर्चा की है। मेघदूत का यह प्रोषितपति का उदाहरण है।

(७)

हिन्दी-भाषायों में सोमनाथ ने नायिका के मानुमिथ-सम्मत तीन अर्थ मेदों—अम्पसम्भोगकुम्भिता मानवती और गर्विता के भी लक्षणा-बाहरण प्रस्तुत किये हैं। पर मानुमिथ और सोमनाथ के विवेचन से इन मेदों के आधार के विषय में कुछ भी ज्ञात नहीं होता। हमारे विचार में यह आधार नायक-कृतापराध अथ प्रतिक्रिया है। प्रथम दो मेदों पर तो यह आधार निस्सन्देह पटित हो ही जाता है। गर्विता पर भी, जिसके मानुमिथ और सोमनाथ ने दो उपमेद—स्मगर्विता और प्रेमगर्विता गिनाए हैं कुछ सीमा तक पटित हो सकता है। ऐसी नायिकाओं की संख्या में भी कभी कभी नहीं रह सकती ओ कुम्भिता और मानवती हो कर परावृत्त होने की अपेक्षा अपने रूप और प्रेम के गर्व पर अपराधी नायक को सुमार्ग पर लाने का सुप्रयास करती हैं। फिर भी गर्विता नायिका का यह आधार इतना सुस्पष्ट नहीं है।

मानुमिथ और सोमनाथ ने इस द्वार भी कोई संकेत नहीं किया कि उक्त तीन मेद नायिका के समानुसार स्वकीयादि मेदों अथवा अवस्थानुसार स्वाधीनपतिकाम्य मेदों में से किसे किसे के साथ सम्यक् है। हाँ दास ने 'गर्विता होने का सीमाव्युक्त स्वाधीनपतिकाम्य' का दिया है और अर्थ सम्भोगकुम्भिता तथा 'मानवती' होने का सुयोग्य लक्षितता को। उनही इन चारों में हम सहमत हैं।

अब प्रश्न रहा इन मेदों को स्वकीया आदि मेदों के साथ सम्यक्

करने का। हमारे विचार में बेर्या के साथ प्रथम दो मेर तो सम्भव नहीं किने जा सकते। 'रूप-गर्विता' मेर मते ही बेर्या के साथ सम्भव हो जाए, पर बाह्य रूप से राग दिखाने वाली बेर्या के साथ 'प्रेमगर्विता' मेर का भी सम्भव करना बेर्यारे वैशेषिक को आत्म-मर्षणमा का शिफार बमाना है।

शेष रही स्वकीया और परकीया नायिकाएँ। मुग्धा स्वकीया के लिए ठसका मीठ्य बरदान के समान है अतः पतिकृत अपराध से उत्पन्न प्रतिक्रिया के परिणाम-स्वरूप दुःख मान-वसेध और गर्व करने की पीड़ा से वह निराम्य बची रहती है। शेष रही मध्या और प्रगल्भा स्वकीयाएँ। निःस्वनेह से तीनों मेर इन दोनों से ही सम्भव हैं, मुग्धा स्वकीया से नहीं। इनकी सुचेतावरथा इन्हें ठस वेदनाओं को फैलाने के लिए बाध कर देती है। परकीया पर भी ये तीनों मेर पठित हो सकते हैं। माना कि परकीया अपनी और अपने प्रिय की लम्पट्या से मली मति परिचित है, किन्तु मारी-मुसम चौविषा-बाह वश उसे भी अपने प्रिय का अपराध उठना ही उद्दिश्य और विह्वल करता है जितना स्वकीया को।

(८)

संस्कृत के आचार्यों में ब्रह्म के समक से ही विभिन्न आचार्यों पर आबुत नायक-नायिका-मेरों को परस्पर गुचन-क्रिया द्वारा अतिशक्ति संख्या तक पहुँचाने की प्रवृत्ति रही है। मिम्माकित्त श्रंको से हमारे इस कवन की पुष्टि हो जाएगी। ब्रह्म में नायक ४ माने हैं और नायिकाएँ ३८४ योजनाय में १४ और १४६; विरवनाय में ४८ और ३८४; मानुमित्र में १९ और ३४७ तथा क्षणोत्पामी में १६ और १६। किन्तु वस्तुतः यह गुचन-क्रिया एक और पुष्टि की कसौटी पर लरी नहीं उठरती। इस बाग्या के लिए बहुप्रचलित विरवनाय-सम्मत नायक-मेरों और मानुमित्र-सम्मत नायिका-मेरों पर विचार करना अपेक्षित है।

विरवनाय में ४८ नायक-मेर माने हैं—बीरोदात्तादि ४४ अतुकूलादि ४४ अतुमादि १ = ४८। पर वह सम्बन्ध पुष्टिसंगत नहीं है। प्रथम तो बीरोदात्तादि मेर केवल मुद्धार रख की कथावस्तु से सम्भव न हो कर सभी रत्नों की कथावस्तु से सम्भव हैं। अतः इनका परस्पर-संवाजम विरोधी रत्नों में समरक-स्थापक हान के कारण काव्यशास्त्र की दृष्टि से लोप है। वृष्टे [राम बैभ] बीरोदात्त नायक को वृष्टि बृष्ट और ठठ नामों से और [वस्तुनाय केते] बीरललित नायक का कमी केवल अतुकूला नाम से

अभिहित करना परम्परापुष्ट आस्थानों और मनोविज्ञान दोनों को मुक्त खाना है। यही कारण है कि संस्कृत-आचार्यों में चाग्मद्वितीय में केवल भीरुलक्षित नायक के अनुकूलतादि चार मेद माने हैं; शेष तीन नायकों के नहीं। किन्तु भीरुलक्षित भी इन चारों मेदों के साथ सदा सम्मेल हो सके— यह निश्चित नहीं है। इसी प्रकार विश्वनाथ-मठाधुसार भीरोदात्त और अनुकूल को मध्यम और अग्रम भी मानना तथा अग्र और उद्योग को उत्तम भी कहना व्याव-संगत नहीं है।

अब भानुमिश्र-सम्मत नायिका-मेदों का लें। उन्होंने नायिका के ३८४ मेद माने हैं—स्वकीया परकीया और सामान्या के $(११ + १ + १ =) १३$ मेद \times स्वाधीनपतिका आदि ८ मेद \times उत्तमादि ३ मेद = ३८४ मेद। परन्तु गुणनप्रक्रिया द्वारा उक्त धारस्वरिक गठबन्धन मनोविज्ञान की कसौटी पर सरा नहीं उठता। स्वाधीनपतिका आदि सभी नायिकाएँ अपने अपने प्रियतमों के प्रति सच्चा स्नेह रखती हैं अतः सामान्या नायिका अपने शास्त्रीय स्वरूप के आधार पर किसी भी अवस्था में इन आठ मेदों में से किसी के साथ सम्मेल नहीं कर सकती। स्वकीया और परकीया के साथ भी वे सभी नायिकाएँ सम्मेल नहीं हो सकतीं। स्वाधीनपतिका नायिका केवल स्वकीया ही हो सकती है और अमिसारिका केवल परकीया ही। शेष सभी नायिकाओं का सम्मेल स्वकीया और परकीया दोनों के साथ है।^१ इसी प्रकार उत्तमा मध्यमा और अग्रमा मेद स्वकीया तथा परकीया पर तो प्रतिष्ठ हो सकते हैं पर सामान्या पर किसी भी रूप में नहीं। उद्योग से स्नेह-पूर्ण हित की आशा रखना अवगता अभिहित की आशा करना व्यर्थ है। केवल संख्यावृद्धि के विचार से गुणन प्रक्रिया का आश्रय लिखना ही मात्र है, बुद्धि-संगत और तर्क-परिपुष्ट नहीं है।

१ संस्कृत के आम्पराष्टी में हेमचन्द्र के आम्पानुशासन (पृष्ठ ३०) में परकीया की केवल तीन अवस्थाएँ मानी गई हैं—विश्रान्तविष्टा, विप्रलम्भा तथा अमिसारिका, और आरदातत्त्व के आम्पकण्ड (पृष्ठ ३५, प १११७) में अम्बा (पेरवा) की केवल तीन अवस्थाएँ—विश्रान्तविष्टा, अमिसारिका और विप्रलम्भा। यह इन आचार्यों की वे धारणाएँ भी तर्क की कसौटी पर पूरी नहीं उठतीं। परकीया की अन्य अवस्थाएँ भी सम्भव हैं और पेरवा की उपरिर्लिखित अवस्थाओं में से हमारे विचार में एक भी अवस्था सम्भव नहीं है।

नायक-नायिका-मेघ और पुरुष

नायक-नायिका-मेघ निरूपण में पुरुष का स्वार्थ पर पर पर प्रकीर्ण है। नारी उसके विज्ञासमय उपभोग की सामग्री के रूप में चित्रित की गई है। एकाधिक नारियों के साथ रतिप्रसंग का माना पुरुष का ब्रह्मविद्ध अधिकार है। श्वरकीया नायिका पर भी यह साम्प्रदायिक लगावा का छकावा है कि वह परपुरुष से प्रेम-सम्बन्ध रखती है, पर शास्त्रीय व्यापार के अनुसार उसका परकीयात्त्व इसी में है कि वह अपने पति को स्नेह से वंचित रख कर कबल एक ही परपुरुष की वाचना-सृष्टि का साधन बने, मसे ही वही पुरुष अनेक जिवों का उपभोग भी क्यों न हो। एकाधिक पुरुषों के साथ रति-प्रसंग करने पर काव्यशास्त्र नारी को तो 'कुलटा' नाम से कुस्पृष्ट कर देता है किन्तु परनाये-रत रक्षिण पुष्ट और शठ नायकों के प्रति शास्त्र में कोई तिरस्कार सूचक भाव प्रकट नहीं किया। निस्सन्देह यह पुरुष के प्रति पक्षपात है।

निरपराध भी छीठ स्वकीया नायिका पुरुष के स्वार्थ से विमुक्त नहीं हो सकती। वह अपने समाहर के लिए पति के प्रेम की मित्रारिणी है। झेष्ठा कहाने का अधिकार उसे तभी मिलेगा जब उसे गूसरी छीठ की अपेक्षा पति का अधिक स्नेह प्राप्त है अन्यथा वह 'कनिष्ठा' ही बनी रहेगी—चाहे वह आसु में झेष्ठा भी क्यों न हो और उसका विवाह पहले भी क्यों न सम्पन्न हो चुका हो।

पुरुष के स्वार्थ का एक और नमूना है मुग्धा स्वकीया का 'अज्ञात यौवना' नामक उपमेह। 'अज्ञातयौवना' मुग्धा तो नायक के विलास का साधन बन कर सरस काव्य का विषय बन सकती है, पर इधर 'सांकेतिक भेदाज्ञान शून्य अनमिश्र' नायक का वर्धन काव्य में रसामास का विषय माना गया है। आखिर अज्ञातयौवना के यौवन के साथ यह जलवाक क्यों।

नारी की दुर्गति का एक रूप और। यह पुरुष का ही कारण हो सकता है कि रात भर परनारी के साथ उपभोग के उपरान्त प्रातःकाल होत ही रतबग के कारण झींझा में कालिमा और नारी-नेत्र-धुम्बन के कारण आँखों में कालज की कालिमा तथा अन्य रतिचिन्हों के साथ स्वकीया के सम्मुख छीठ बन कर आ लड़ा हो जाए, और 'उत्तमा' नायिका को

इतना भी अधिकार न हो कि वह उसके अनिष्ट की जरा भी कल्पना कर सके, अथवा वह 'अप्यमा' अथवा 'अपमा' के निम्न स्तर पर जा गिरेगी।

आचार्यों ने ऐसी 'वीरिता' नायियों को मान करने का अधिकार अवश्य दिया है। पर इसमें भी पुरुष का स्वायत्त सिद्धा हुआ है। रिरिषा-पूर्ति के लिए पादस्पर्शन-पूर्वक नायिका को स्नाना नायक को और भी अधिक आनन्द देता है। पीर अपीर और पीरापीर नायिकाओं के मानमिश्र बिम्ब काय-मदर्शनों में भी नायक विभिन्न प्रकार के मुक्तों का अनुभव करता है। 'वकाःछगर्विता' और 'सौन्दर्ययजिता' नायिकाओं का यह इन नायिकाओं को मानकिक शान्ति दे अथवा न दे, किन्तु नायक की वाचना को प्रीति करने का वाचन अवश्य बन आता है। इन मान प्रदर्शनों और गर्वोत्थिता से नायक की रिरिषा और भी अधिक वेगवती हो उठती है।

मानवती नायिका चाहे जितना मीठकपा ल किन्तु शार्ङ्गमृदुलिकोच से अम्ब में उसे मान की शान्ति अवश्य कर लेनी चाहिए, अम्बचा काव्य का यह प्रसंग रसामाध और अनोचित्य का बिम्ब बन जाएगा।^१ आवेशा बिम्ब के बलीमूत हाकर यदि वह कोच में आकर नायक को कभी बाहर निकाल देती है, तो उसके बसे खाने के बाद 'कलहान्तरिता' के रूप में परचाचाप करना और कुम्भस्थाना भी नायिका के ही मात्स्य में लिखा है। मया बेचारे नायक का यह 'सौमात्र्य' कहाँ कि वह परचाचान की अग्नि में भुलसवा भिरे। 'लविजिता' और 'अम्बचम्भोगदुःखिता' बनना भी नायिका के ललाट में लिखा है और क्रूर नायक की वाचना का शिफार बन कर नलकवत इन्तुष्ट आदि बन्ध 'पीडा' का लस करना भी।

इसी प्रसंग के सम्बन्ध में एक बात और। काव्यशास्त्र ने पुरुष को तो चेतावनो दे दी है कि अमुक नारिकी सम्भोग के लिए 'बन्धा' है पर पुरुषों की ऐसी सूची प्रस्तुत न कर काव्याचार्यों ने नारी की कोमल मावनाओं को ठेस पहुँचाने का अधिकार बर्य और अवर्ण्य दोनों प्रकार के पुरुषों को प्रकारान्तर से दे दिया है। पुरुष के हाथ में सेतना हो और वह नायक-नायिका-भेद जैसे निरूपण में अपनी रसार्थविधि की पूर्ति के लिए विज्ञान निर्माण न करे ऐसे अवसर से हाथ धा बैठना भी तो कम दुभाग्य का बिम्ब न होता।

दोष

दोष-रूपता

ध्वनिपूर्ववर्ती और ध्वनिपरवर्ती आचार्य काव्य-विपर्यय विभिन्न धारणाओं का प्रस्तुत करते हुए भी दोष की निम्ना और ठरकी रूपता के सम्बन्ध में एकमत हैं। इन आचार्यों के दो वर्ग हैं। एक ने जो दोष को नितान्त रूप समझते हैं। दूसरे ने जिनका दृष्टिकोण थोड़ा ठरदार है। प्रथम वर्ग में मामह, दण्डी, ब्रह्म केराव मिश्र और बागमठ दृष्टिकोण हैं, तथा दूसरे वर्ग में भरत और निरवनाथ।

मामह के अनुसार काव्य में एक पद भी त्रुटि नहीं होना चाहिए। त्रुटि काव्य कुपुत्र के समान निम्नाजनक है। काव्यरचना न करना कोई अक्षरमनक, अहितकारक अथवा दरिद्रदायक नहीं है, पर दोषपूर्ण रचना तो साक्षात् शत्रु है।^१

दण्डी के शब्दों में—उपमन्वुच्छा अपांष्ट दोषशून्या और गुणार्णवप्रसुता वाची कामवेनु के समान है; पर सदोषा वाची कवि की मूर्खता को प्रकट करती है। काव्य में दोष का उद्यमान भी उद्य नहीं है। श्वेत कुह के एक [छोटे छे] बिन्दु के कारण सुन्दर शरीर भी अपनी कान्ति को खो बैठता है।^२

- १ सर्वथा परमज्येष्ठं न निगाद्यमवपश्यत् ।
विश्वकामा हि काव्येन पुण्यतेजसि निमग्नः ॥
वाक्यविवेकमार्गं ध्यायन्ने क्षणमात्रं वा ।
कुम्भवत् पुनः साधनप्रतिमादूर्ध्वं वदित्वा ॥ का. अ. १।११, १२
- २ गीर्गोः कथमुच्छा सम्पन्नं प्रसुता स्मर्यते पुनैः ।
पुष्पपुच्छं पुनरर्पितं मन्थेक्षुः सैव शंसति ॥
तद्वत्पुनरपि मोपेत्य काव्ये पुनर्ध्वं कथयन् ।
एवाहं वदुः सुन्दरमपि त्विदमेवैवेन दुर्नगाय ॥ का. अ. १।१३

असंकारवाद के समर्थक बहुत निरलङ्कृत मी काव्य को मध्यम काव्य मानने का तमी उद्यत है जब वह दोष-रहित है।^१ केशवमिश्र द्वारा उद्युत एक पद्य दोष को रस का हानिकारक और पूर्ण रूप से त्याग्य निदिष्ट करता है,^२ और बागमट ने सम्भवतः भावुकता के अतिरेक में आकर दोषामात्र को स्वर्ग का सोपान और दोष को विष के समान कहा है।^३

किन्तु उपर मरठ का दृष्टिकोण उदार और क्षमापूरा है। सद्योप माटक (काव्य) के सम्बन्ध में उनका कथन है कि दोषों के सम्बन्ध में किसी [आलोचक] को अतिरक्त संवेदनशील नहीं हो जाना चाहिए, क्योंकि संसार का कोई भी पदार्थ शुद्ध-हीन अथवा दोष-हीन नहीं है।^४ और आगे चलकर विरचनाय मी [भावे उनका तत्त्व मध्यम के काव्यसंज्ञा का ज्ञान-बुद्धकर दुपी तरह से स्वरूपन करना था] सद्योप काव्य को सर्वथा अप्राप्त नहीं मानते। अनार के दो चार गलत उद्देश्यों से छाय अनार फेंक नहीं दिया जाता। उनके कथनानुसार "वह निर्वोपता को काव्य का आवश्यक तत्त्व ठहराया जाएगा, तो काव्य या तो अविरल विषय बन जाएगा अथवा निर्विषय।"^५ निस्सन्देह कोई भी अनतिपायी उदात्तता व्यक्ति मरठ और विरचनाय की उक्त धारणाओं से असम्भव नहीं होगा; और किसी अज्ञात आचार्य के इस कथन से भी शायद सहमत न होगा कि—

“अस्यो गुणीऽस्तु वा माऽस्तु महम् निर्वोपता शुक्लः”^६

क्योंकि एक तो निर्वोपता एक असम्भव या माग है, और दूसरे शास्त्रीय दृष्टि से किसी रसयुक्त रचना में शुद्ध के अभाव का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता। दोष का अक्षय और स्वरूप

शायद तद्वत् अथवा स्वल्प के विषय में अनिपूर्ववर्ती और

१ पद्यरत्नसंसार निर्वोप केति तन्मध्यमम् । का० घ १।२०

२ दोषः सर्वात्मया त्याग्यो रसहानिकरो हि सः । अलं० टी पृष्ठ १२

३ वा घ १।५, २४

४ न च निर्विद्य शुद्धहीन दोषैः परिचरितं न वा निर्विद्य ।

तस्मात्तत्त्वमहर्षी दोषा नात्पर्यतो व्याघ्राः ३ वा शा १०।३०

५ निर्विद्य काव्यं प्रविरलविषयं निर्विषयं वा रूपम्, सर्वथा निर्वोपस्वी

काव्यमस्वरूपमात्रं । शा घ १५ परि पृष्ठ २१

६ वा टी पृष्ठ १४

सप्तम अध्याय

दोष

दोष-हेयता

अनिपूर्ववर्ती और अनिपरवर्ती आचार्य काव्य-विषयक विभिन्न बारबाओ को प्रस्तुत करते हुए भी दोष की निम्ना और उरकी हेयता के सम्बन्ध में एकमत हैं। इन आचार्यों के दो वर्ग हैं। एक वे जो दोष को मितान्त हेय समझते हैं। दूसरे वे जिसका इतिकोश बोका उबार है। प्रथम वर्ग में मामह, इयसी, छट, केराय मिश्र और बाम्मट उल्लेख्य हैं, तथा दूसरे वर्ग में मरत और विरचनाय।

मामह के अनुसार काव्य में एक पद भी तद्दोष नहीं होना चाहिए। तद्दोष काव्य कुपुत्र के समान निन्दाजनक है। काव्यरचना न करना कोई अप्रमत्तजनक, अहितकारक अथवा हयउहायक नहीं है, पर दोषपूर्ण रचना तो वाञ्छित नहीं है।^१

इयसी के शब्दों में—सम्पद्-युक्ता अर्थात् दोष-शून्या और शुभाशंकायुक्ता वाणी कामधेनु के समान है, पर तद्दोषा वाणी कवि की मूर्खता को प्रकट करती है। काव्य में दोष का लेशमात्र भी छद्म नहीं है। श्वेत कुड के एक [छोटे छे] बिन्दु के कारण सुन्दर शरीर भी अपनी कामिनी को बैठता है।^२

१ सर्वथा पदमप्येकं न विनायमवयवम् ।

विद्वज्जमया हि कव्येन ह्यस्तुतेनेव निन्द्यते ॥

नाकविचमयमपि व्याप्ये हयउहाय वा ।

कुनचित् पुनः साधाम्युतिमाधुर्मनीषिणाः ॥ का अ १११, १२

२ गीर्वाः कामधुवा धर्म्यत् प्रयुक्त्यस्मरति कुषी ।

दुष्प्रयुक्त्य पुनर्गोर्त्वं प्रयोक्तुः श्वेत लंसति ॥

तद्वक्ष्यमपि गोपेक्ष्य कव्ये दुष्टं कर्मचन ।

स्वाद् यतः सुम्प्रसवि विवरेदेकेन धुर्मगम् ॥ का ५ ११६, ७

अलंकारवाद के समर्थक खूब निरलंकृत भी काव्य को मध्यम काव्य मानने को तभी उद्यत हैं जब वह दोष-रहित हो।^१ कथमस्मिन् इत्युक्त एक पद्य दोष को रस का हानिकारक और पूर्ण रूप से त्याग्य निदिष्ट करता है,^२ और बारम्बार समस्त माधुर्य के अतिरेक में आकर दोषाभास को स्वयं का छेपान और दोष को विष के समान कहा है।^३

किन्तु तब मरत का दृष्टिकोण उदार और क्षमापूर्ण है। सद्योपा नाटक (काव्य) के सम्बन्ध में उनका कथन है कि दोषों के सम्बन्ध में किसी [आलोचक] को अधिक संवेदनशील नहीं हो जाना चाहिए, क्योंकि संसार का कोई भी पदार्थ शुष्क-हीन अथवा दोष-हीन नहीं है।^४ और आगे अलंकार विरचनाय भी [चाहे उनका लक्ष्य मर्मद के काव्यसुन्दर का ज्ञान-वृद्ध कर गरी तरह से स्पष्ट करना था] सद्योपा काव्य को सर्वथा अप्राप्त नहीं मानत। अनार के दो चार गले गले हानों से छाया अनार फेंक नहीं दिया जाता। उनके कवनानुसार 'वद निदोषता को काव्य का आवश्यक लक्ष्य ठहराया जाएगा, जो काव्य या तो अविरत विषय बन जाएगा अथवा निर्बिषय।'^५ निस्सन्देह कोई भी अनतिवारी उदारवेत्ता व्यक्ति मरत और विरचनाय की उक्त बातवाओं से असहमत नहीं होगा; और किसी अज्ञात आशय के इस कथन से भी शायद सहमत न होगा कि—

‘अन्तो गुणोऽस्तु वा माऽस्तु, महान् निर्दोषता गुणः’^६

क्योंकि एक तो निर्दोषता एक असम्भव या माग है, और दूसरे शास्त्रीय दृष्टि से किसी रसयुक्त रचना में शुद्ध क अभाव का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता। दोष का अस्तित्व और स्वरूप

दोष के लक्षण अथवा स्वयं के विषय में स्वनिर्पूर्वकता और

१. अलंकारवर्धकार निर्दोषं चैव सम्मन्वयम् । का० घ० ६।४

२. दोषः सर्वप्रथमा त्याग्यो रसहानिकरो हि सः । अलं रो पृ० १४

३. वा घ २ । ५, २४

४. न च विविधं शुष्कहीनं दोषं परिवर्जितं न वा विविधं ।

समाधानप्रकृति दोषा नाप्यर्थता व्याख्याः ४ वा शा १०।२७

५. विविधं कार्यं अनिरसविषं विविधं वा न्यायः, सर्वथा निर्दोषस्यै काव्यमसम्भवम् । सा ५० १म परि पृ० २१

६. अ रो पृ० १४

अग्निपरवर्षी आधावों के बीच एक स्पष्ट विभाजन-रेखा ही खिंच जाती है। प्रथम बग के आधावों में दाय का सम्बन्ध गुण के साथ स्थापित किया है, तो द्वितीय बग के आधावों ने रस के साथ। अथर्वेव इतक अपवाद है।

भरत ने दोष का स्पष्ट लक्षण करी प्रस्तुत नहीं किया। हाँ, उसके गुण-स्वरूप से दोष-स्वरूप के सम्बन्ध में संकेत अवश्य मिल जाता है। उनके कथनानुसार 'गुण दोषों से विपर्यस्त हैं।' १ पर बामन की धारणा मूल से विपरीत है—'दोष का स्वरूप गुण से विपर्यय है।' २ 'विपर्यय' शब्द का एक अर्थ है अभाव, और दूसरा अर्थ है वैरीत्य। किसी व्यक्ति में न तो वीर्य का अभाव उसके वीर्य का परिचायक है और न वीर्य का अभाव उसके वीर्य का। सुन्दरता का अभाव असंगत बात है और कुसुमता अस्वभाव्य बात है। अतः कह सकते हैं कि वीर्य और वीर्य का अभाव सुन्दरता और कुसुमता परस्पर अभावधायक न होकर विपरीत मात्र से स्थित हैं और उनकी तथा स्वतन्त्र है। किन्तु फिर भी कुछ दोष ऐसे हैं, जो गुण के विपरीत न होकर गुण के अभाव के रूप में स्वीकृत किए जा सकते हैं, उदाहरणार्थ 'कायरता' तादृश के अभाव का ही दूसरा नाम है। अतः बामन-सम्मत दोष का प्रमुक्तः गुण से विपरीत मानना सम्यक् है, और गौण रूप से गुण का अभावधायक भी। बसन्ती ने विपरीत मात्र की ही ओर स्पष्ट संकेत किया है—'गुण काव्य की सम्पत्ति अर्थात् वीर्यविषय विषयक तत्त्व है तो दोष उस का विपरीत अर्थात् वीर्यविषयक तत्त्व।' ३

आगे चलकर रस-तन्त्रागत की स्थापना ने दोष-स्वरूप को एक मई किया की ओर मोड़ दिया। आनन्दवर्धन ने रस के अयकर्म और अयकर्म के ही आधार पर दोषों के नित्य और अनित्य रूप को प्रथम बार रिक्त किया तथा रस-दोषों की गणना की। ४ अद्यपि इन से पूर्व भरत और उदयमे ने संकेत अवश्य दिए थे पर भरत ने दोषों की रससम्बन्ध प्रविष्टि में केवल 'वैक्रीडित' आदि विकृत (विक्षिप्त बाध-मुक्त) शब्दों से बचने का आदेश दिया था और बस, ५ तथा उदय ने विरस नामक दोष की अवस्था में गणना करके ६

१ वा शा० ३।६५ २ गुणविपर्ययमगो दोषाः। का० सू० २।३।१

३. दोषाः विपरीततया गुणा सम्पत्त्ये वया। का० ४ (प्रभाटीका) पृष्ठ ३ ४

४ अन्वय २।११, ३।१८ १४ ५ वा शा० ३।११२२

६ का० प्र (५०) ३।१३२

प्रकाशान्तर से रस तथा दोष के परस्पर सम्मीलन से अपना अपरिचय सिद्धाया था ।

आनन्दबन्धन की उक्त चारखाओं से प्रेरणा प्राप्त कर मम्मट ने दोष का लक्षण प्रस्तुत किया है—मुख्यार्थविरुद्धिः, रसरस मुख्यः ।^१ यहाँ 'विरुद्धि' शब्द विनाश का वाचक न होकर अपकर्ष का वाचक है—'विरुपकर्षः'^२ । अपकर्ष का अर्थ है उद्देश्य-प्रतीति का विषात । गोविन्द ठक्कुर के अनुसार उद्देश्य-प्रतीति का तात्पर्य है—सरस्वरचना अर्थात् स्वप्ति और गुरीमूर्त्त्यङ्ग काव्य में अविलम्बित तथा अनपेक्ष्य रूप से रसप्रतीति; और नीरस रचना अर्थात् विज्ञकाव्य में अविलम्बित रूप से चमत्कारी अर्थ का ज्ञान^३ । दोष द्वारा सरस रचना का विषात तीन प्रकार से सम्भव है । इनके अतिरिक्त विषात का चौथा प्रकार सम्भव ही नहीं है—

(१) कहीं रस की प्रतीति नहीं होगी

(२) कहीं रस के प्रतीवमान होने पर भी उक्त का अपकर्ष हो जाएगा

(३) तथा कहीं रस की प्रतीति विज्ञान से होगी ।

और उधर नीरस रचना में भी कहीं मुख्यार्थ (वाच्यार्थ) की प्रतीति नहीं होगी; कहीं होगी भी तो चमत्कार-शून्य होगी अथवा कहीं विज्ञान से होगी ।^४

आये बलकर दोष का मम्मट प्रस्तुत उक्त लक्षण प्रयोजित सा हो गया । हेमचन्द्र, विद्यानाथ, विश्वनाथ केशवमिश्र आदि आचार्यों ने थोड़े संशोधन के साथ उसे स्वीकृत कर लिया ।^५ पर रस के सर्वातिशायी और सर्वान्वाहक मूल्य को अस्वीकृत करने वाले जगदेव ने न रस दोषों का

१ २. का प्र ७१३ तथा वृत्ति ।

३ उद्देश्यप्रतीतिविषातलक्षणीयकर्मविरुद्धिः । उद्देश्य च प्रतीति रसवत्प्रतिबिम्बितामपेक्ष्यरसविन्या नीरसे लक्षितविन्या चमत्कारिणी चार्थ विन्या च । का प्र (महीप) पृष्ठ १३६

४ मुख्य मुख्यविरुद्धिः, अर्थात्प्रतीवमानस्वाभ्यवर्षः, अर्थात् विज्ञानः । एवं नीरसे अर्थात्पूर्वस्व मुख्यभूतत्वाप्रतीतिरेव अर्थात् विज्ञानेव प्रतीतिः, अर्थात्प्रतीतिरेव मुख्यभूतत्वाप्रतीतिरेव ।

—का प्र (महीप) पृष्ठ १०

५ का प्र पृष्ठ १३१ ; प्र ६० पृष्ठ १३६ ; सा ६

७११ ; प्र शे पृष्ठ १३

उल्लेख किया और न दोष का स्वरूप रस पर आधुत माना ।^१

निष्कर्ष यह कि रस-सिद्धान्त की स्थापना से पूर्व गुण और दोष का स्वरूप इन्हीं के परस्पर विपर्यय पर आधारित रहा, पर इस के परिचाय इनके स्वरूप का मूलाधार रस बन गया । गुण रस के उत्कर्ष क रूप और दोष रस के ही अपकर्षक । गुण उदा रस का उत्कर्ष करते हैं पर दोष किसी परिस्थितियों में रस का अपकर्ष नहीं भी करते । अतः गुण रस के नित्य वर्म हैं, और दोष अनित्य वर्म ।

दोष भेद

दोष-भेदों की संख्या भरत के समय में इस थी पर मम्मट के समय तक यह मध्ये तक जा पहुँची । मम्मट ने हाँही यह पदांश, वाक्य, अर्थ और रस गत प्रकारों में विभक्त किया । ज्ञानम्बरजन से पूर्व रसगत दोषों के अस्तित्व का प्रश्न ही नहीं उठता । मम्मट-सम्मत रसदोषों का दामित ज्ञानम्बरजन पर है । दोष दोष-प्रकारों के अविकीर्ण भेदों का मूल स्रोत भरत, मामह, दशह्री, बामन, खड्ग और महिममदूट द्वारा स्वीकृत दोषों में बड़ी सरलता से हूँटा जा सकता है । इन दोषों की निम्नलिखित सूची से उक्त कचन की पुष्टि हो जायगी—

१ भरत-सम्मत १ दोष^२—अगूढ, अर्थांतर, अर्थाहीन, मिथार्थ, एकार्थ, अमिष्कृताव, म्याव से अपेक्ष विषम विधम्बि और शब्दच्युत—१

२ मामह-सम्मत २५ दोष^३—

(क) सामान्य दोष—नेवार्य विलम्ब अन्वय अवाचक, अनुचित और गूढ़ शब्दामिधान —१

(ख) वाची के दोष—अतिरुष्ट अर्थरुष्ट कल्पनारुष्ट और भ्रुति-कष्ट —४

(ग) वित्त्वार दोष—विरूपण अस्वर्थ बहुपूरण और आकुल^४—४

१ अ अ २११

२ अ अ १ १८६

३ अ अ (भा) ११३० १०, १११, ११३०

४. विरूपण का अर्थ है जमीय अर्थवाची शब्दों के त्याग पर विपरीत अर्थवाची शब्दों का प्रयोग 'अलंकार से अभिप्राय है जमीय अर्थ 'बहुपूरण' वादर्थ के लिये प्रयुक्त शब्दों का वाचक है और 'आकुल' से अभिप्राय है शब्द अथवा अर्थ के अलंकार में लिपट जाना ।

(घ) अन्य दोष—अपार्थ, व्यर्थ, एकाग्र, उत्तराय, अग्रक्रम, शब्द
हीन, मतिभ्रष्ट, मिश्रवृत्त, विचम्बि हेतुकावकतालोक
म्बावागमविरोध और प्रतिबाहेदुष्टाश्रय-हीनता —११

३ दृष्टि-सम्मत १० दोष—आमह-सम्मत ठक अपार्थ आदि ११

दोषों में से प्रथम १० दोष ।^१ दृष्टी के मत में अस्मिन् 'प्रतिबा हेतु तथा
दृष्टाश्रय से हीनता' नामक दोष का निरूपण [केवल शास्त्रीय तर्क के अत्र
गाहन पर अवलम्बित होने के कारण] कदा है, अतः उसे सरल साहित्यप्रणाली
में स्थान नहीं मिलना चाहिए ।^२

४ वामन-सम्मत १० दोष—

(क) पदगत—अव्यय कष्ट, ग्राम्य, अप्रतीति और अनर्थक —१

(ख) पदवाचक—अपार्थ, मेघार्थ, गूढार्थ, अश्लील और विलङ्घ —२

(ग) वाक्यगत—मिश्रवृत्त मतिभ्रष्ट और विचम्बि —३

(घ) वाक्यार्थगत—व्यर्थ, एकाग्र, उत्तराय अग्रमुक्त, अग्रक्रम
लोकविषय और विद्याविषय —४

५ कदम्ब-सम्मत ११ दोष—

(क) पदगत—अव्यय, अप्रतीति विचम्बि, विपरीतकल्पना,
ग्राम्यता अभ्युत्पत्ति और वेश्य —७

(ख) वाक्यदोष—संकीर्ण, गर्भित गतार्थ और अनलंकार —४

(ग) अर्थदोष—अपहेतु, अप्रतीति, निरागम, बाधवन्, अतन्त्र
ग्राम्य विरल तद्वान् और अतिमात्र —८

(घ) गुणों के वैयर्थ्य से सम्भव अपवा पदवाचकगत दोष—मूल
पदता अविशेष्यता अवाचकता अप्रकम्पता, अप्रुष्टार्थता
और अपाकपदता —९

६ आनन्दवर्धन-सम्मत रसविरोधी ६ दोष—विरोधी रस के

१ का द १११२६

२ प्रतिबाहेदुष्टाश्रयविरोधो न केवली ।

विचारः कर्मतः प्रापस्तेवालीडैव किं कथय ॥ का द १११२७

३ का सु द २११ तथा २१२

४ का घ (घ) ११२ ७ ; १११२१ २१८

५ ग्रन्था २११८ १६

विभाषादि का प्रत्यय; रस से सम्बन्ध भी अन्वय वस्तु का तद्विस्तार बचन अन्तमन् पर रस की समाप्ति तथा प्रकाशन; परिपुष्ट भी रस की पुनः पुनः वीक्षि; और वृत्ति (व्यवहार) का अनौचित्य ।

७. महिममह ने शेष के स्थान पर अनौचित्य शब्द का प्रयोग किया है । अनौचित्य दो प्रकार का है—अन्तरंग (अर्पविषयक) और बहिरंग (शब्दविषयक) । अन्तरंग अनौचित्य पर रसों में विभाव, अनुभाव और व्यभिचारिभावों के अनुचित विनियोग (प्रयोग) का उल्लेख है । इस पर महिममह ने प्रकाश नहीं डाला । बहिरंग अथवा शब्दगत अनौचित्य के नवीन पाँच भेदों का विद्वान् आचार्य ने गम्भीरतापूर्वक विवेचन किया है, जिसे मम्मट ने अपने शब्दशेषों में सममग व्यो का लो अपना दिया है । वे भेद हैं—विषेयामर्श, प्रकमभेद, लभ्ये, वीनवत्त्व और वाच्य-बचन ।^१

८. इस प्रकार मम्मट से पूरे शेषों की एक लम्बी सूची प्रस्तुत हो चुकी थी । काव्य के अन्वय अंगों के समान मम्मट ने इस अंग को भी नवीन और व्यवस्थित रूप दे दिया । पर इनकी नवीनता शेषों को पर पराश वाच्य, अर्थ और रस गत रूपों में वर्गीकृत करने में निहित नहीं है, पर कार्य तो वाच्य, वदन्, भावराज आदि आचार्य पहले ही सम्यक् कर चुके थे ।^२ इन्होंने उन आचार्यों से घेरना प्राप्त कर उक्त वर्गीकरण को व्यवस्थित रूप अक्षर दे दिया । वस्तुतः मम्मट की प्रमुख विशिष्टता है परम्परागत शेषों को रस से सम्बन्ध कर देना । इन्होंने शेष का स्वरूप भी बही माना है—‘ओ मुक्ताय’ अर्थात् रस का अपकणक है । रस अर्थ की अपेक्षा रसता है और शब्दादि (पद पराश और वाच्य) रस और अर्थ दोनों के उपबोधी हैं । अतः शेष न केवल रसगत है अपितु अर्थ पद पराश और वाच्यगत भी है । वर्गीकरण के इस शुद्धतापन्न हेतु को उपस्थित करने का श्रेय निःसन्देह मम्मट को है—

मुक्तायैवतिर्दोषः रसरस्य मुक्ताः सदाजगद् वाच्यः ।

अप्योपबोधिनाः स्तुः सदाजगत्सौत्रं तैवपि सः ॥ का म ७।१७

१ पद्य वि १५ विमर्श (सम्पूर्ण)

२ देखिए प्रस्तुत अन्वय सूच १८७; स क म १।१-१ १।१८

मम्मट ने गुण को प्रमुख रूप से रस का और गौण रूप से शब्दाय का उत्कर्षक बर्ण माना। हेमचन्द्र ने उनसे प्रेरणा प्राप्त कर अपकर्षक बर्णता को दोष पर प्रतिष्ठित कर दिया। दोष प्रमुख रूप से रस का अपकर्षक है तो गौण रूप से शब्दार्थ का भी—

रसस्योत्कर्षापकर्षहेतु गुणयोर्भी मत्तया शब्दार्थयोः । अ० अणु० दृष्ट १४
वस्तुतः शब्दार्थ का अपकर्षक होकर भी दोष परम्परासम्बन्ध से रस का ही अपकर्ष करता है। कायरता लोभ, मिथ्याभिमान आदि दोष आत्मा के साक्षात् अपकर्षक हैं, पर कायत्व पंगुता, कुम्भता आदि दोष शरीर की कुम्भता द्वारा परम्परा-सम्बन्ध से आत्मा को भी हीन करते हैं। आत्म का मनोवैज्ञानिक हीन-भावना का कारण कायत्व आदि बाह्य दोषों को भी मानता है। परम्परागत उक्ति 'वचनित्कायो ममेत साधु' भी शायद इसी आचार पर टीका उतरती हो—उस की अठावुता को हीन-भावना की प्रतिक्रिया मात्र मान सकते हैं। आनन्दबर्जित द्वारा परिगणित उक्त रस-दोष रस के अपकर्षक साक्षात् रूप से हैं तथा मुक्तिदुःख, अपुष्कार्यता, प्रतिकूल बर्णता आदि पर अर्थ और वाक्यगत दोष असाक्षात् रूप से हैं, अथवा परम्परा-सम्बन्ध से हैं। तारतम्य की दृष्टि से विचार किया जाए तो यह पदार्थ-वाक्यगत दोष निकृष्ट हैं, अर्थगत दोष निकृष्टतर हैं और रसगत दोष निकृष्टतम।

वाक्य-दोषों के सम्बन्ध में एक आक्षेप विचारणीय है कि इन का अन्तर्भाव यह-दोषों में किया जाना सम्भव है। क्योंकि एक तो पदसमूह का ही नाम वाक्य है; और दूसरे, किसी भी वाक्य-दोष द्वारा वाक्य के अनिवार्य तत्त्वों—आकाङ्क्षा योग्यता और आलस्य—में से किसी को भी हानि नहीं पहुँचती, जिससे शास्त्र-ज्ञान में हेर होने की सम्भावना हो जाए। इस आपत्ति का समाधान भी 'रस की ही अनुकूल्यता पर आश्रित है। साधारण वाक्यों की अपेक्षा काव्यगत सरस वाक्यों की वस्तुगत सामग्री और अर्थप्रतीति में तदा बलवत्त्वता रहती है। वाक्य-दोषों के उदाहरणों में आकाङ्क्षा आदि तीनों तत्त्वों के विद्यमान रहने पर भी वे रसोत्पादन में समर्थ अनुकूलता से शून्य होते हैं। वाक्य-दोषों को यह-दोष भी नहीं

१ अनु कर्मसीमा दोषता आर्द्धवर्गद्विरावसत्तै शब्दार्थवाचिबन्धवदिति च । वाक्यान्तरापेक्षया अर्थो सामाद्रीतवत्तत्वात् । अन्यथा प्रतिक्रियैकवचना

कह सकते हैं, क्योंकि इन उदाहरणों में सभी पदों के निरूप रहते हुए भी वाक्य सटीक होते हैं।

मम्मट के इस प्रकरण की अत्यन्त विशिष्टता है अपने समय तक प्रचलित सभी दावों में से विशिष्ट दोषों का संक्षेप और संकलन, जिनकी संख्या २० के आठपाठ है। इन दावों की सूची इस अध्याय के अन्त में प्रस्तुत की जा रही है।^१ इतनी बड़ी दाव-संख्या से बचकर रचना को निर्दोष बनाना कवि के लिए एक समस्या बन गई होगी। जो दो दोष-निरूपण को सर्वप्रथम व्यवस्थित आकार प्रकार देने का प्रेम आचार्य मम्मट को है। आगे चलकर हेमचन्द्र, बाम्मत प्रथम बाम्मत द्वितीय अथर्व विद्यापर विश्वनाथ आदि सभी आचार्यों ने जोड़े संशोधन और संक्षेप के साथ मम्मट से ही सामग्री ले ली, और परिदृश्य का अन्वेषण में केवल आठ रसमय दोषों का उदाहरणपर में स्थान दिया^२ पर उनमें भी कोई महत्ता अथवा मौलिकता नहीं है। आनन्दवदन और मम्मट इन पर परसे ही प्रचार आत पुके है। अन्य दोष

(क) गुण-विपर्ययात्मक दोष—दोष-रूपक के सम्बन्ध में पीछे कह आया है कि दोष गुण से स्वतन्त्र होता हुआ भी किसी परिस्थिति में गुण-वैपरीत्य अथवा गुणभाव का भी अपर नाम है। संस्कृत के काव्य शास्त्रीय क्षेत्र में दबड़ी बामन और मोक्ष ने इस गुणविपर्ययात्मकता पर भी विचार किया है।

१ दबड़ी ने रसेवादि दश गुणों को वैदर्भ मार्ग के प्राण कहा है। हम में से अधिकतर गुणों का विपर्यय औपचार्य में देखा जाता है।^३ रसेव गुण का विपर्यय शीघ्रत्व है, प्रताप का अनुपम, समता का वैभवं सम्पन्न मातुर्प (अनुपमात) का बर्हानुमास, लोभुमाय का शीत और कामित का अत्युक्ति। बघरि दबड़ी ने शैभिक्यादि का दोष की संज्ञा नहीं दी, पर इन से कुछ गौड मार्ग वैदर्भ मार्ग की अपेक्षा होन और अनुपादेय नाम है—बह उन को अवश्य मान्य है।

अनुपपन्नः । तथा चाभ्यन्तरोक्तानुपपन्नानामपि रसोत्पत्त्यनुपपन्नानामपि विरहो दोष इति ज्ञेयम् ।

—च० टी० पृष्ठ ९

१ वैशिष्ट्य प्रस्तुत मन्त्र पृष्ठ ११५ ११०

२ र र र १ म आ० पृष्ठ ११

३ का र १११

प्रसंग में मामह से सामग्री ली है। चरट का एतत्-उत्पन्न विवेचन मात्र स्वतन्त्र है।

१ मामह ने अपने पूर्ववर्ती आचार्य मेघादी के नाम से इन सात उपमादोषों का उल्लेख किया है—हीनता अक्षम्य वृत्ति मेह, वचन-मेह विपर्यय उपमानाधिकता और अतद्व्युत्पत्ति।^१

२ दरबी ने इनमें से केवल चार उपमा-दोष माने हैं और वह तभी जब वे लक्ष्य-जन्य के उद्देश के कारण बनें अभ्यसा नहीं। इस प्रकार दरबी ने दोष की स्वीकृति अथवा अस्वीकृति में प्रथम बार अनुद्देशजनकता अथवा औचित्यविधान की ओर संकेत किया है।^२

३ वामन ने उक्त सात दोषों में से 'विपर्यय' के जातिरिक्त शेष छ दोषों को स्वीकार किया है।^३

उपमेय के विशेषणों की अपेक्षा उपमान के विशेषणों की हीनता अथवा अधिकता; उपमेय के श्लिष्ट अथवा वचन के अनुसार उपमान के श्लिष्ट अथवा वचन का न होना अतद्व्युत्पत्ति और अक्षम्य उपमान की स्थापना—वह हुए छ दोष जो मामह और वामन को असीद्ध हैं। इनमें से चार दोष दरबी को भी स्वीकृत हैं। दोष छ माह का सातवाँ 'विपर्यय' नामक दोष—उपमान की अपेक्षा उपमेय में हीनता अथवा अधिकता, तो वामन के शब्दों में इसका अन्तर्भाव हीनता और अधिकता में बड़ी सरलता से किया जा सकता है। जहाँ उपमान में अधिकता होगी वहाँ उपमेय में हीनता अवश्य होगी; और जहाँ उपमान में हीनता होगी वहाँ उपमेय में अधिकता अवश्य होगी। अतः 'विपर्यय' का इन दोनों में अन्तर्भाव होने के कारण इसे अलग दोष मानना उचित नहीं है।^४

४ चरट ने उपमा के चार दोष गिनाए हैं—तामात्य उच्छ-मेह,

१ अ अ (भा) १।१४

२ न क्षिप्तवर्त्ये मिथ्ये न हीन-अधिकता-अपि वा।

उपमानुव्यापार्थं वृत्तौद्देशो न जीमतात् ॥ अ व १।११

३ अ घृ ६ १।१।८

४ अपयोर्दोषोर्विपर्ययः उपमेयस्य दोषस्याऽन्तर्भावः प्रत्युपायमर्थः।

अतएवऽन्तर्भावः न द्वे न द्वे दोषा इति। अ घृ ६ १।१।११

वैषम्य, अक्षम्यता और अप्रसिद्धि ।^१ इनके मध्य में यही चार दोष ही पर्याप्त हैं । छट-मणीत काम्पालंकार^२ के टीकाकार नमिताशु ने भामह प्रस्तुत सात उपमा-दोषों में से छः दोषों का इन्हीं चार दोषों में सम्मर्माव दिखाना है । दोष-सम्यक्ता की दृष्टि से यह विवेचन अनेकसोम है—

(क) उपमेव और उपमान का पारस्परिक लिंग और वचन का भेद तामाम्यशब्दभेद के आधार पर ही सदेव होता है, अन्यथा नहीं । जैसे 'अश्वमेधेन सुधीरः' यहाँ लिंगभेद, और 'कुबलापकमिव वीर्ये' तब वचने यहाँ वचन-भेद तो सदेव हैं, पर 'अश्वमेधेन' शब्द दुस्तौ शमी शब्दमेव बोधित। में पुमान् और बोधित में, शम्भु, लक्ष्मी और भूपयम् में लिंगभेद होने पर भी कोई दोष नहीं है ।^३ इसके अतिरिक्त 'सामान्य शब्द भेद' में न केवल उपमेव-उपमान में लिंग, वचन का भेद सम्मिलित है अपितु काल, कारण और विमर्श का भेद भी सम्मिलित है ।

(ख) उपमेव के विशेषणों की अपेक्षा उपमान के विशेषणों की हीनता और अधिकता नामक दोष सामान्याव अवस्था वैषम्य पर ही आश्रित है ।

(ग) उपमेव और उपमान की हीनता और अधिकता का विपर्यय नामक दोष 'अप्रसिद्धि' के अन्तर्गत आ जाता है । और फिर कमी कमी निम्ना अवस्था स्तुति की दृष्ट्या से ज्ञान बूझ कर भी तो उपमान को हीन अवस्था अधिक बनाना पड़ता है, जैसे—

निष्ठि चरहाह इत्यर्थं समवति विचोनिगीत्यन्वः ॥

(घ) भामह का 'अवाहरण' दश असाम्य है । ऐसा कौन है जो उपमा के लक्षण को जानता हुआ भी छादरयामाव में उपमा का उदाहरण प्रस्तुत करेगा ; और फिर सदा उपमान भी यदि अप्रसिद्ध हो तो उपमा स्थापना अशक्य ही नहीं, अवाञ्छनीय भी है ।

(ङ) शेष रहा भामह का अक्षम्यता दोष तो यह छट को स्वीकार है ।

५. आनन्दवर्धन ने अलंकार-दोषों का दृष्टान्त रूप से कहीं निर्देश नहीं किया । उन्होंने शब्दालंकारों और अलंकारों के प्रयोग के विषय में कुछ सीमाएं निर्धारित की हैं ।^४ उदाहरणार्थ—

१ का. अ. (घ) १११३

२ तुल्यार्थ—का. अ. ११५३-५३-५५ (प्रमा टीका)

३. अन्वय १११३-१४

कह सकते हैं, क्योंकि इन उदाहरणों में सभी दोषों के निर्दोष रहत हुए भी वाक्य लक्ष्मी होते हैं।

मम्मट के इस प्रकरण की अन्य विशिष्टता है अपम सम्यक् प्रपञ्चित सभी दोषों में से विशिष्ट दोषों का संचयन और संकलन, जिनकी संख्या ६ के आसपास है। इस दोषों की सूची इस आशय के ग्रन्थ में प्रस्तुत की जा रही है।^१ इतनी बड़ी दोष-संख्या से बच कर रचना को निर्दोष बनाना कवि के लिए सचमुच एक समस्या बन गई होगी। जो हाँ, दोष-निर्मुक्त को सर्वप्रथम ध्येयस्थित आकार-प्रकार देने का भव आचार्य मम्मट को है। आगे चलकर हेमचन्द्र, वाग्भट प्रथम वाग्भट द्वितीय नवदेव विद्याधर विश्वनाथ आदि सभी आचार्यों ने थोड़े संशोधन और संश्लेष के साथ मम्मट से ही सामग्री ले ली, और पण्डितराज जगन्नाथ ने केवल आठ रसमय दोषों का रसगोमाचर में स्थान दिया^२ पर उनमें भी कोई मर्यादा अवकाश मौखिक कहा नहीं है। ज्ञानन्दबर्धन और मम्मट इन पर परसे ही प्रकाश डाल चुके हैं।

अन्य दोष

(क) गुण-विपर्ययात्मक दोष—दोष-रचक के सम्मुख में पीछे कह आया है कि दोष गुण से स्वतन्त्र होता हुआ भी किन्हीं परिस्थितियों में गुण-वैपरीत्य अथवा गुणमात्र का भी अपर नाम है। संस्कृत के काव्य शास्त्रीय क्षेत्र में दूरबी, वामन और मोक्ष ने इस गुणविपर्ययात्मकता पर भी विचार किया है।

१ दूरबी ने श्लेषादि इस गुणों को वैदर्भ मार्ग के प्राय कहा है। इन में से अधिकांश गुणों का विपर्यय गौडमार्ग में देखा जाता है।^३ श्लेष गुण का विपर्यय वीरिण्य है; प्रसाद का भुत्पद; समता का वैषम्य; शम्भुत्व माधुर्य (भुत्पदप्रसाद) का नर्तानुपाद; लीलाकार्य का वीर्य और क्रान्ति का अत्युक्ति। यद्यपि दूरबी ने वीरिण्यादि को दोष की संज्ञा नहीं दी पर इन से कुछ यौद्ध मार्ग वैदर्भ मार्ग की अपेक्षा हीम और अनुपादेय मांग है—यह उन को अवश्य मान्य है।

अनुपपत्तेः । तथा चात्मन्यभोजानुपपन्नान्यसत्त्वैर्मि रसोत्पत्त्यनुपपन्नैर्वादि
किन्ही दोष इति ध्येयम् ।

—च के पृष्ठ ९

१ वैशिष्ट्य प्रस्तुत प्रमाण पृष्ठ १४६ १४७

२ र र र १ म का पृष्ठ ६९ ३ का पृष्ठ १४९

१ वामन ने गुणविपर्ययात्मक कर्मों को 'सूक्ष्म-दोष' नाम से अभिहित किया है।^१ उन्होंने इन दोषों का न नामोल्लेख किया है और न स्वरूप निर्देश। पर लगभग प्रत्येक गुण के उदाहरणों के साथ उन्होंने प्रायुणाहरण इसी उद्देश्य से दिए हैं कि वे सूक्ष्मदोषों के उदाहरण बन जाएँ।^२

२ भोज में गुणविपर्ययात्मक दोषों को 'अरीतिम्' शब्दों की संज्ञा दी है। सम्भवतः यहाँ 'रीति' शब्द 'किञ्चिद्वा पदरचना रीतिः', 'विरोधो गुणारम्भः'^३ के अनुसार गुण का पर्याय है। अतः 'अरीतिम्' का अर्थ कुम्भा—गुणरहित अथवा गुणविपर्ययात्मक दोष। दण्डी के कथनानुसार समाधि गुण का रूप का सर्वस्व है।^४ सम्भवतः इसी कारण भोज में समाधि को छोड़कर शेष नौ गुणों के विपर्यय दिखाये हैं जो कि इस प्रकार—श्लेष का विपर्यय शिथिलता है समता का विपरीतता छोटुमार्ब का कठीरता प्रसाद का असमस्तता (अप्रसाद) अर्थम्यक्ति का नेवायता कामि का आम्बता आन का असमस्तता माधुर्य का अतिमूर्खता और औदाय का अनर्हकारता। इनमें से प्रथम तीन दोष उच्चप्रधान हैं, अगस्त तीन अथप्रधान, और अष्टिम तीन उच्चप्रधान।^५

भोज के पर्याय किसी आचार्य ने ऐसे गुण-दोषों की कथा नहीं की। कारण स्पष्ट है गुण को रस का मित्ववर्तमान होने पर गुण की विपर्ययात्मकता का प्रश्न ही उत्पन्न नहीं होता—और अथवा यद्य रस के उदाहरण में माधुर्य गुण की अभिव्यक्ति रचना होने पर भी वहाँ भोज गुण का विपरीत 'असमस्तता' न माना जाकर भोजगुण ही माना जाएगा। हाँ, 'प्रतिवृत्तवर्तता' रूप वहाँ मसे ही स्वीकार कर लिया जाए। पर इस दोष का सम्बन्ध भी गुण-विपर्ययता से न होकर रस के साथ है—वर्तनी रसानुगुणविपर्ययत्व प्रतिवृत्तवर्तम्।^६

(ख) अर्थकार-दोष—मामर दण्डी वामन और उद्ध ने उपमा असकार के दोषों का भी उल्लेख किया है। दण्डी और वामन ने इस

१ वृत्ति वाचवार्थदोषात्प्राप्याय ज्ञातव्याः। ये तन्मे उच्छ्वार्थदोषा सूक्ष्मास्तौ गुणविषयेषु व्यवहृते। का सू दू २२-२४

२ का सू दू ३११ (सम्पूर्ण) ३ वही—३११० c

४ का दू १११ ५ स क म ११४ २३

६ मा दू ७ म परि, पृष्ठ १९

वैपम्य, असम्भव और अप्रतिष्ठि ।^१ इनके मूल में यही चार दोष ही पर्याप्त हैं । खट-मखीत 'काम्यार्त्तकार' के टीकाकार नमिताय ने मामह प्रस्तुत सात उपमा-दोषों में से छः दोषों का इन्हीं चार दोषों में अन्वर्माण दिखाया है । दोष-समझता की दृष्टि से यह विवेचन अवेद्ययोग्य है—

(क) उपमेय और उपमान का पारस्परिक लिंग और वचन का भेद 'सामान्यशब्दभेद' के आधार पर ही तदोप होता है, अन्वया नहीं । जैसे 'वज्रकण्ठेय सुमीरा' यहाँ लिंगभेद, और 'कुम्भसूयद्वमिव तीर्थे' उप वचने' यहाँ वचन-भेद तो तदोप है, पर 'अन्वया रूपस्य दुस्तं समो लम्बेव योषिता' में पुमान् और योषित में, सम्य, लम्बा और भूयस्य में लिंगभेद होने पर भी कोई दोष नहीं है ।^२ इसका अतिरिक्त 'सामान्य शब्द भेद' में न कबल उपमेय-उपमान में लिंग, वचन का भेद सम्मिलित है अपितु काल, कारण और निमित्त का भेद भी सम्मिलित है ।

(ख) उपमेय के विशेषणों की अपेक्षा उपमान के विशेषणों की हीनता और अधिकता नामक दोष साम्याभाव अथवा वैपम्य पर ही आश्रित है ।

(ग) उपमेय और उपमान की हीनता और अधिकता का 'विपर्यय' नामक दोष 'अप्रतिष्ठि' के अन्वयत आ जाता है । और फिर कमी कमी निन्दा अथवा स्तुति की इच्छा से ज्ञान बृद्ध कर भी तो उपमान को हीन अथवा अधिक बनाना पड़ता है, जैसे—

निष्ठि वपशाच इवार्थं मरुचि विचोगिबिचित्रः ॥

(घ) मामह का 'अवाहरव' दोष अभाव है । ऐसा कौन है जो उपमा के लक्षण को जानता हुआ भी वाहरणामात्र में उपमा का उदाहरण प्रस्तुत करेगा ; और फिर लक्षण उपमान भी यदि अप्रतिष्ठ हो, तो उसकी स्थापना अवास्थीय ही नहीं, अवाङ्मनीय भी है ।

(ङ) दोष रहा मामह का असम्भव दोष, ता' वह खट का स्वीकार है ।

५. आनन्दवर्धन ने अर्त्तकार-दोषों का प्रयोग रूप से कहीं निर्देश नहीं किया । उन्होंने शब्दार्त्तकारों और अर्थात्तकारों के प्रयोग के विषय में कुछ सीमाएं निर्धारित की हैं ।^३ उदाहरणार्थ—

१. क. अ. (६०) १११२७

२. गुह्यार्थ—क. द. ३१५३ ५३ ५५ (ममा टीका)

३. पम्पा १११७-१३

- (क) भृंगार रस में अनुप्रास अलंकार का प्रयोग रस का अभिव्यञ्जक नहीं है ।
- (ख) भृंगार विशेषतः विमलम्भ भृंगार में यमक आदि का निश्चयन समुचित नहीं है ।
- (ग) रूपकादि अलंकारों की साधकता उनके रसानुसृष्ट प्रयोग में ही निहित है । इस प्रकार के प्रयोग के लिए आवश्यक है कि उनकी विषया सदा रसपरक हो प्रधान रूप से किसी भी रसा में न हो; उन का उचित समय पर प्रवेश और त्याग होना चाहिए तथा आवश्यक उन के निर्वाह की इच्छा नहीं करनी चाहिए ।

आनन्दवर्द्धन-सम्मत इन सीमाओं और नियमों के उल्लंघन को अलंकार-दोषों के अन्तर्गत रखा जा सकता है ।

१ मोक्षगुप्त ने शास्त्रगत और शास्त्रार्थगत दोषों के अन्तर्गत प्राचीन तथापि द्वारा सम्मत छः उपमादोषों को भी स्थान दिया है ।^१ इस प्रसंग उनकी अपनी कुछ भी मौलिकता उल्लिखित नहीं होती ।

७ आचार्य मम्मट तक केवल उपमादोषों का ही निर्देश होता रहा, न्य अलंकार-दोषों का नहीं । अलंकारों में उपमा का प्राधान्य ही इस कारिका का सम्भव कारण है । मम्मट ने उपमा तथा अन्य अलंकारों की परीक्षा करते हुए भी इनका अन्वर्भाव स्वतन्त्र दोषों में दिलावा था कि इस प्रकार—^२

(क) अनुप्रास के तीन दोष—प्रतिरूपमात्र, वैकल्प्य और वृत्तिविरोध । क्रमशः प्रतिविविक्तता, अनुप्रासार्थता और प्रतिकूलवर्थाता में;

(ख) यमक को यदि शब्दों के तीन चरखों ही में रखा जाए तो इस का अमपुच्छ^३ दोष में ;

(ग) उपमा के प्रकरण में जाति और प्रमाण में न्यूनता व अधिकता न पर उन का अनुचितार्थता^४ में ; साधारण चर्य में न्यूनता अथवा अधिकता होने पर उनका क्रमशः हीनपदता और अधिकपदता में; तिग-

— —

१ स क म १।१५, १६ ; ५१-५२

२ का म १ । १४९ तथा वृत्ति

कचनमेव और काव्यपुरुषविधि आदि मेंदों का प्रक्रममंगला में, असादर्य और असम्भवा का 'अनुचितार्थ' में,

(घ) उच्छेदा अलंकार में मुख इव आदि वाचक शब्दों के स्थान पर यथा आदि शब्दों का प्रयोग करना दोषयुक्त है। इस दोष का अभावकत्व में उच्छेदा अलंकार में असम्भावित पदार्थ का समर्थन अयान्तरन्यास अलंकार से करना विशेष है इस दोष का अनुचितार्थत्व म

(ङ) समासक्ति और अमन्युतप्रशंसा अलंकारों में क्रमशः उरमान और उपमन का शब्द द्वारा कचन विशेष है, इन दोषों का अपुष्टार्थता अथवा पुनरक्ति में।

विरचनाय न इत प्रसंग मे मम्य का ही अनुकरण किया है—

पम्पा: वृत्तगणकप्रदीपाद्या नैव सम्भवा । छा ३ ७ म परि पृष्ठ ४

दोष-गुण — भारतीय काव्यशास्त्र ने नाय का दोष कहा। काव्य के लक्ष्य में दोष-राहित्य को स्थान मिला। आचार्यों ने इस पर विस्तृत विवेचन भी किया। पर इतना होने पर भी दोष का उन्होंने हर रिपति में स्वाय्य और प्रुक्थि नही माना। भारतीय आचार्य अनुसार कदापि नहीं था। मरत की इस उदाहता का पीछे टक्केल हो चुका है—'दोषा नात्मर्षता प्राप्ताः। मामह ने भी इसी आर संकेत किया है—असाधु पदार्थ भी (साधु) आत्मय के शौन्य स शोभा का कारण कर लेता है—काला अजन नूनवती के नवना के संतर्ग से अपूर्व शौन्य प्राप्त कर सेवा है।^१

दोष का प्रमुख आचार अनौचित्य है। अनौचित्य ही काव्य में रस-भोग का सब से बड़ा कारण है^२ और रसयोग का दूसरा नाम दोष है। काव्यत्व एक दोष है महापन सिद्ध हुए माद्यपन भी एक दोष है। किसी काने अध्या मोरे-मरे अभिनेता स आदरणीय नायक का अभिनय कराना हास्वास्पद होमा पर उसी अभिनेता स विभूषक का अभिनय कराना गुण है। बरतुतः दोष की कसीटी है—सहृदय समाज की उद्देगजनकता अथवा अनौचित्य। महान् स म्दान् दोष भी यदि उद्देगजनक नहीं है दूसरे शब्दों में औचित्यपूर्ण है तो वह दोष नहीं रहता।

संस्कृतभाषा में दृष्टी, वाचन और चरित न दोषों के दोषामासत्व

१ का अ (भा) १५५

२ अनौचित्यारते वाच्यह रसमंगल्य क रसम् । प्प ३५ उ पृष्ठ २५६

और गुणत्व पर प्रकाश डाला है।^१ आनन्दवर्धन ने भुक्तिशुद्ध आदि दोषों को रस के औचित्य अथवा अनौचित्य के आधार पर दोष अथवा गुण के रूप में स्वीकृत करते हुए दोषों की नित्यानित्यसम्बन्धता स्थापित की है। उदाहरणार्थ भुक्तिशुद्धता भूगार रस में दोष है, पर वही रीति रस में गुण है।^२ मम्मट ने १६ पददोषों, १६ वाक्यदोषों और १६ वाक्यार्थदोषों का गुणत्व निरूपित किया है। यहाँ तक कि 'अरीतिम्' दोषों के अन्तर्गत रसोप आदि नौ गुणों के विपर्यय रौचिष्य आदि नौ दोषों का भी उन्होंने गुणत्व निरूपित किया है। इस प्रकार की उन्होंने 'दोषगुण' की लंका डी है। मम्मट पहले आचार्य हैं, जिन्होंने दोषों की विपरीत स्थिति तीन रूपों में निर्धारित की है—कहीं ये गुण हो जाते हैं कहीं ये दोष नहीं रहते और कहीं ये न दोष रहते हैं और न गुण। उन्हीं से प्रेरित विश्वनाथ का यह कथन उबरनीय है—

× × × दोषावाप्तिस्वीकित्वात्ममन्त्रिभिः ।

अदोषता च गुणता चेता वाधुषवात्मकता ॥ सा ६ अ३२

कुसुमता एक दोष है, पर इषाम्बर्यता न दोष है और न गुण। इसी प्रथम में ध्वनिपूर्ववर्णी और ध्वनिपरवर्णी सभी आचार्यों ने 'अनुकरणा' के सम्बन्ध में वही माना है कि इसमें सभी दोष गुण बन जाते हैं।^३ मम्मट के पश्चात् समयसय सभी आचार्यों ने इस विद्या में भी मम्मट का अनुकरण किया है। विश्वनाथ ने इस प्रकार को छोड़ा व्यवस्थित रूप अवश्य दे दिया है।

मम्मट-प्रस्तुत दोषों की सूची

(क) पदगत दोष—भुक्तिदू, व्युत्पत्तिकृति अप्रसुक्त, अतमर्ग,

१ (क) का ६ ३१३० १०१ १०६

(ख) का सू २१११२-१३

(ग) का अ ६१२ २६ ३२ ३४ ३६ ४०, १११३ २

२ पञ्चा०—२११२

३ गुणवार्थ—पार्श्वमत महाभाष्य के "अप्रारोपदेशो वरप्राप्ति-

वाधुषवाधुतापर्यं (२१३१२) सूत्र में 'अपत्तिवाधुषवाध' शब्द भी इसी और संकेत करता है।

निहतार्थ अनुचितार्थ निरर्थक, अवाचक अश्लील, तस्मिन्, अप्रतीत
प्रम्य नेत्रार्थ विहाय अतिगुह्य विधेयार्थ, विस्मयतिष्ठत् । १६

[उक्त दोषों में से—

भुक्तिकट्ट से लेकर नेत्रार्थ तक तेरह दोष पदगत होते हैं, तथा अन्तिम
श्रीम बाप समाप्तगत होते हैं ।

भ्युत्सर्गकृति, अलमर्थ, और निरर्थक को छोड़कर दोष तेरह दोष
पदगत होने के अतिरिक्त वाक्यगत भी होते हैं । इन तेरह दोषों में से कुछ
दोष पराशरगत भी होते हैं ।]

(ख) वाक्यगत दोष—प्रतिकूलवर्णन, उपहतविषय, लुप्तविषय, विषयि
हृतवृत्त, म्यूनपर अधिकपद कथितपद, पतत्यकथ्य, समाप्तपुनरुक्ति, अचारेक
वाचक, अमव्यक्तयोग्य, अनिमित्तवाच्य, अस्थानत्यपद, अस्थानत्यसमाप्त,
अक्षरार्थ गर्भित, प्रसिद्धित ममप्रकथन, अक्रम, अमत्तपरार्थ । २१

(ग) अक्षरदोष—अपुष्ट, कष्ट, व्याहत, पुनरुक्त, दुष्क्रम, ग्राम्य
अस्मिन्, निर्दोष, प्रविष्टिबिम्ब, रिष्टाविम्ब, अनधीकृत, अनियम परिहृत
अनिवमपरिहृत, विरोधपरिहृत, अविरोधपरिहृत, साक्षात्, अपरपुष्ट, लक्ष्य
मिन्न, प्रकाशित विम्ब, विष्यपुष्ट, अनुवादापुष्ट, त्यक्तपुनः स्वीकृत
अश्लील । २३

(घ) रसदोष—अभिचारिभाव रस तथा

स्वादिभाव, की स्वरसदवाच्यता, अनुभावों तथा विभावों की अमि
श्रुति में कष्ट कल्पना, प्रकृत रस के विरुद्ध विभाव, अनुभाव, और अमि-
चारिभाव की वर्णना; अज्ञभूत रस की पुनः पुनः हीति; अमवतर में रस
वर्णना अमवतर में रस-निष्प्रेष; अप्रधान का अत्यन्त वित्तुत वर्णन
प्रधान की विस्मरणा प्रकृतिगत अतिविश्व के प्रतिकूल वर्णन; रस के अनु-
पकारक का वर्णन । १०

अष्टम अध्याय

गुण

गुण-निरूपण में वैविध्य

संस्कृत के छादियाचार्यों में गुण के स्वरूप क विषय में एकमत नहीं रहा—न इसके लक्षण के विषय में न इसकी स्थिति के विषय में, और न इसके प्रकारों की संख्या क विषय में। कभी इसे रीति के आश्रित माना गया और कभी रीति को इसके आश्रित कहा गया। कभी गुण और जलंकार में निरालम्ब अमेय समझा गया कभी दोनों में तात्त्व्य मात्र का अन्तर कहा गया और कभी दोनों को विभिन्न स्वीकार किया गया। कभी इसे शब्दार्थ का बर्म माना गया तो कभी रख का और फिर कभी प्रकारान्तर से इसका भी उद्बोधन कर लिया गया। इस प्रकार संस्कृत-काव्यशास्त्र में गुण-निरूपण में पर्याप्त वैविध्य रहा है।

गुण का स्वरूप

वामन और आनन्दवर्द्धन केवल ये दो ही आचार्य हैं जिन्होंने गुण का स्वतन्त्र लक्षण प्रस्तुत किया है। गम्मट और विरचनाय पर आनन्दवर्द्धन का प्रभाव है और हेमचन्द्र पर गम्मट का। वामन से पूर्व भरत और दशरी न गुण का स्पष्ट लक्षण मही दिया फिर भी गुणस्वरूप पर उनके विचार प्रकट हो ही जाते हैं।

भरत—भरत ने शब्द प्रसाद आदि दश गुणों को काव्य के गुण स्वीकार करते हुए इन्हें स्वतन्त्रतः अगुण अर्थात्तर आदि दश दोषों से विपर्यस्त माना है—

कुटे दोषालु विद्व बा सुविमिः वाग्यमपयाः ।

एत एव विरचयताः, गुणाः काव्येषु कीर्तिताः ॥ वा शा १।१५

पर भरत सम्मन दोषों और गुणों के लक्षणों की पारस्परिक तुलना करने पर यह तब हो जाता है कि ये गुण उक्त दोषों के—अमश अपवा अकमशः—विपर्यस्त शब्द के निम्नोक्त तीनों कर्मों में से किसी भी रूप पर आधुत नहीं हैं न विपरीतभाव पर आधुत हैं न 'अव्ययभाव' पर और न 'अभाव

पर । हमारे विचार में 'एत एव विपर्यस्ता गुणाः' में 'गुणाः' शब्द का रसोपासि
व्यभिचय गुणों का वाचक न मान कर सामान्य गुण शब्द का वाचक मान
लाना चाहिए । जब मरत-सम्मत धारणा यह होगी कि दोष काव्यशोभा के
विधातक हैं, तो गुण (उत्तरे विपर्यस्त रूप में स्थित होने के कारण) काव्य-
शोभा के विधातक हैं । मरत की यह धारणा स्व-सम्मत 'भूषण' नामक लक्षण
(काव्यवर्ण) तथा 'धमता' नामक गुण की परिभाषाओं से भी पुष्ट हो जाती है ।
'भूषण' में अलंकारों के साथ गुणों की भी विधिवाचीत्वादक 'भूषणों का
पर्याय माना गया है,' और 'धमता' में गुण और अलंकारों का एक दूसरे
के रूपक कहा गया है ।^१ इसके अतिरिक्त मरत ने गुण और अलंकार
दोनों का रससंभवात्मक प्रयोग निर्दिष्ट करके इनके समानमहत्त्व की ओर
भी संकेत किया है । अतः मरत के मत में कुछ मिश्रकर गुण का स्वरूप
यह हुआ—

(१) गुण काव्य (शब्दार्थ) के शोभाजनक हैं ।

(२) गुण और अलंकार अलग होते हुए भी समान महत्त्व रखते
हैं । (मागी आचार्य उद्धृत इसी धारणा से सहमत हैं ।)

(३) गुण रसानुकूल प्रयोग की अपेक्षा रखते हैं ।

निष्कर्ष में मरत-सम्मत गुण का स्वरूप हुआ—गुण रसानुकूल प्रयोग के
आशय से काव्यशोभा के जनक हैं ।

दुसरी—दुसरी ने एक ओर रसोप, प्रसाद आदि गुणों को वैदर्म मार्ग
के प्राय कहा है;^२ तो दूसरी ओर स्वभावात्मकान उपमा आदि अलंकारों को
वैदर्म और गौड दोनों मार्गों के सामान्य अलंकार मानते हुए गुणों
को प्रकारान्तर से केवल वैदर्म मार्ग के विशेष अलंकार माना है ।^३ इस
दृष्टि से गुण भी अलंकार का हुए, पर अपेक्षाकृत उत्कृष्ट काव्य के ।
द्विद्व-सम्मत अलंकार का लक्षण है—काव्य (वैदर्म और गौड काव्य) के

१ अलंकारैर्गुणैश्च बहुभिः समर्पकम् ।

भूषणैरिव विपर्यस्ताह भूषणमिति कृतम् । वा १०१६

२ अन्वोन्वस्यते च तथा अन्वोन्वभूषणम् ।

अलंकारगुणारैश्च समासात् समता च वा ६ वा १०११ १

३ एते वैदर्ममार्गस्य प्राज्ञा यत्र गुणा स्मृता । वा ६ ११६

४ वा ६ ११६

शोभाकारक धर्म—काव्यशोभाकारक धर्मोंमें शोभा प्रचलते। अतः दृष्टी के अनुसार गुण का स्वस्म हुआ—वैरर्म काव्य का 'माद्य' अर्थात् शोभाकारक (अनिवर्त्य) धर्म; और 'काव्य' कहते हैं 'दृष्ट अर्थ से संयुक्त पदावली' को।^१

मरत न गुणों को रस के आश्रित निर्दिष्ट किया था, पर दृष्ट दृष्टी ने माद्य गुण का लक्ष्य 'मद्युर रसम्' प्रस्तुत करके प्रकारान्तर से रस को ही गुणों के आश्रित माना है।

वामन—गुण का सर्वप्रथम स्पष्ट लक्षण वामन ने दिया है—काव्यशोभावाः कर्तारो धर्माः गुणाः (का. सू. १।११)। स्पष्ट है कि मरत दृष्टी और वामन इस विषय में एकमत हैं कि गुण काव्य के शोभाकारक हैं। दृष्टी ने गुणों को केवल वैरर्म मार्ग (रीति) के माद्य कहा था, पर वामन एक पग और आगे बढ़ गए—'रीति' गुणों की विशेषता के कारण ही रीति कहाने की आवश्यकता नहीं, अन्वया नहीं—विशेष गुणत्मा (का. सू. १।१२)। अर्थात् गुण कारण है और रीति कार्य। वृत्ते शब्दों में जिस रीति को वामन ने काव्य की आत्मा माना है, वही 'रीति' गुणों पर ही आश्रित है। इस प्रकार वामन के मत में गुण का महत्त्व स्वतन्त्र है।

आनन्दवर्द्धन मम्मट और विरचनाथ—आनन्दवर्द्धन से पूर्व मरत दृष्टी और वामन स्पष्ट रूप से अन्वया प्रकारान्तर से गुण को काव्य अर्थात् लक्ष्यार्थ का धर्म मानते आए थे, पर आनन्दवर्द्धन ने प्रथम बार इसे रस का आश्रित धर्म स्वीकार करके इसके स्वस्म को एक नई दिशा की ओर मोड़ दिया। मम्मट और विरचनाथ ने भी इसी मूल तत्त्व को स्वीकार कर लिया। ठीक तीनों आचार्यों विशेषतः मम्मट के मतानुसार कुछ मिलाकर गुण का स्वरूप इस प्रकार है—

(१) जिस प्रकार तीर्थ आदि गुण आत्मा के धर्म हैं, ठीकी प्रकार

१. वही १।१

२. (क) ये रसस्वादिनी धर्माः। तीर्थादय इत्यादिनाः।

उत्कर्षहेतवस्ते स्वरसकल्पितो गुणाः ॥ का. सू. १।११

(ख) तमर्चमयसम्बन्धे ये उत्तिर्भेदा गुणाः स्मृताः।

अज्ञातितत्त्वज्ञानात् मन्त्रव्याः कर्मव्यतिरिक्त ॥ ध्वन्या २।१

(ग) रसस्वादिस्वमाप्तस्य धर्माः। तीर्थादयो यथाः।

गुणाः < > > > ॥ का. सू. १।११

मोक्षार्थं आदि तीम गुण मी रस के बर्म हैं । रस अंगी है और गुण अंग ।

(१) रसमुक्त रचना में गुण की स्थिति अच्छा है । रसविहीन रचना में गुण का भी अभाव होगा ।

(२) गुण रस का सहा उत्कर्ष करते हैं ।

रस प्रकार गुण की परिमाणा हुई—जो रस के बर्म होने के कारण उसके साथ अच्छा भाव से रहते हैं और उत्तका उत्कर्ष करते हैं, वे गुण कहाते हैं ।

नम्य आचार्यों के उपर्युक्त गुण-स्वरूप को व्यवहार की दृष्टि से देखें । गुणार रस की किसी रचना को पढ़ कर अनुभवविरह सादृश्य व्यक्ति का चित्त हुत हो जायगा; और चित्त की वृत्ति होते ही गुणार रस का परिपाक । चित्त-वृत्ति और रस-परिपाक की अवस्थिति में अत्यन्त निकटता है—वृत्ति अन्तिम से पहली अवस्था है और रस-परिपाक अन्तिम अवस्था है । रस के परिपाक से पहिले चित्त का हुत होना अनिवार्य है । दूसरे शब्दों में 'वृत्ति' रस-परिपाक रूप अवस्था तक से जाने में सावक, मम्मट के शब्दों में 'उत्कर्षवित्', बनती है ।^१

साहित्यशास्त्र में इन्हीं वृत्त्यादि चित्तवृत्तियों का नाम मधुर्यादि गुण है । गुणों को रस का अच्छा और साथ ही साथ उत्तका उत्कर्षक बर्म मानने की वही व्याख्या है । आम्बपा जिसे अनिवार्य बर्म के रूप में रहना ही है, वह उत्तका उत्कर्ष (उत्पन्न) क्या करेगा ! सौरभ पुष्प का अनिवार्य बर्म है; पर वह इसका उत्पन्नक बर्म न होकर सावक बर्म है । मम्मट के 'उत्कर्षवित्' शब्द को 'सावक' का सावक मानना चाहिये 'उत्पन्नक' का नहीं ।

निष्कर्ष—भरत से लेकर निरुपमाय तक गुण के स्वरूप का वही साधारण है । भरत और दशवी ने गुण को प्रकारान्तर से शब्दार्थ का बर्म माना और बामन ने स्पष्ट रूप से । दशवी ने इन्हें केवल वैदिक मार्ग के लिए अनिवार्य उदाहरण; पर बामन की रीति काव्य की व्याख्या कहलाने की अधिकारिणी भी तभी बनती है, जब वह रस गुणों से विशिष्ट हो । यही तक गुण का स्वरूप लक्ष्य पा—वह कबला बाह्य आकार तक ही सीमित रहा । पर आनन्दबदन ने गुण के अन्तःस्वरूप को पहचानते हुए उसे रस का

१ रससौन्दर्यरत्नावलीवृत्तिवृत्त्यादि रूपवर्णविशेषोपपद्योऽवस्था-
करो बोध्यः । का म बा को टीका पृष्ठ १६२

धर्म माना, विष्णुका अनुकरण आये ब्रह्मकर सम्मट और निरवनाय बने
मनीषी साहिंसाचार्यों ने भी कर लिया ।

गुणनिरूपक आचार्यों और गुण के प्रकार

गुणनिरूपक आचार्यों को हम पाँच प्रकारों में विभक्त कर सकते हैं—
१। प्रथम प्रकार उन आचार्यों का है जिन्होंने भरत के अनुकरण पर
गुण को शब्दार्थ का धर्म स्वीकार करते हुए दस गुणों का निरूपण किया ।^१
उन आचार्यों के नाम हैं—भरत दरवी, वामन वाम्मट प्रथम, वाम्मट
द्वितीय और जयदेव । हम में से दरवी और वामन ने गुणों का सम्मट
सम्मत शब्दों जयदा रीति के साथ स्थापित किया । वामन ने एक ही शब्द
के दस सम्मत और दस अर्थसम गुण माने । वाम्मटद्वय के निरूपण में
कोई मौलिकता नहीं है । जयदेव ने काम्ति और अर्थव्याप्ति गुणों का
सम्मत शब्दों दस और प्रसाद गुण में अन्तर्भाव करके^२ शेष आठ गुण
स्वीकृत किये ।

द्वितीय प्रकार उन आचार्यों का है, जिन्होंने आनन्दब्रह्म न के अनु
करण पर गुण को रस का धर्म मानते हुए केवल तीन ही गुण—मधुर्य
श्रोत्र और प्रसाद स्वीकृत किए । उन आचार्यों के नाम हैं—आनन्दब्रह्म न,
सम्मट, हेमचन्द्र, विद्याधर निरवनाय और जगन्नाथ । हममें से एकप्रथम
सम्मट ने वामन के १ गुणों का अस्वीकरण करते हुए आनन्दब्रह्म-प्रतिपादित
तीन गुणों की प्रतिष्ठा की । सम्मट और निरवनाय के गुण-सङ्घटन आनन्दब्रह्म
के अनुकरण पर निमित्त होते हुए भी अपेक्षाकृत आधिक स्पष्ट हैं । हेमचन्द्र
और विद्याधर ने सम्मट का अनुकरण किया है । जगन्नाथ ने गुणों की
परिभाषाएँ स्पष्ट रूप से नहीं दी,^३ पर उन के विवेक से प्रकट होता है
कि वे दस सम्मत में सम्मट से सहमत हैं । यद्यपि आनन्दब्रह्म न से पूर्व
माम्मट ने भी दस तीन ही गुण स्वीकार किए थे पर एक ओर माम्मट और

१ भरत-सम्मट दस गुण थे हैं—

रसैवः प्रसादाः समता समाधिः आधुर्बमोः पदसौकुम्यार्थम् ।

अर्थत्व च व्यक्तिकृशरता च अन्तिरस्य काम्यस्य गुणा दृश्येते ।

वा ता १०।१६

२ च भा० ४।१

३ श्रुत्यादिकमेव वा अनुभूतिरित्यस्य । ६ ग १म अ २५ १६

पृथ्वी और आन्तरिकबर्धन एवं उनके मम्मठ आदि अनुकारी आचार्यवरों के दृष्टिकोणों में महान् अन्तर है। माम्भ के गुण केवल बाह्य हैं, पर आन्तरिक बर्धन के गुण प्रधान रूप से आन्तरिक हैं और गौण रूप से बाह्य हैं।

पृथ्वी प्रकार में केवल कुम्भक का नाम प्रहरीय है। यद्यपि उन्होंने स्वर्गी और वामन के समान 'मार्ग' के अन्तर्गत गुणों का वर्णन किया है, अर्थात् इन्होंने भी उपर्युक्त प्रथम वर्ण में स्थान मिश्रना चाहिये, पर एक तो इनके तीन मार्ग—मुकुमार, विविध और मध्यम—वैदिकार्थ मार्गों के समान रेष परक न होकर कविस्वभाव पर आधारित हैं; और दूसरे, कुम्भक में इन मार्गों के सिद्ध परम्परागत रक्षेय आदि गुणों को न अपना कर अधिष्ठित और सीमात्मक नामक 'साधारण' गुणों, तथा मातुर्ब, प्रसाद, जायस्य और आभिजात्य नामक विशेष गुणों को अपनाया है। इन में से अधिष्ठित और सीमात्मक तो दोनों मार्गों में एक ही रूप से पाये जाते हैं, और शेष चार गुण प्रत्येक मार्ग में विभिन्न रूप से।^१ कुम्भक को प्रथम प्रकार में न रख कर अक्षय स्थान देने का गरी कारण है। तर्क-सम्मत और पुष्ट होते हुए भी इनके मार्ग-गुणों का इनके परचात् अनुकरण नहीं हुआ। इसका दायित्व सम्भवतः कुम्भक की कठिन विवेचनशीली पर है; अथवा अवि-सम्मत की उत्तरोत्तर बढ़ती हुई शोक-प्रियता पर।

चतुर्थ प्रकार में केवल दो ही आचार्य हैं—मोक्षराज और विद्यानाथ। इन्होंने गुणों की संख्या १४ मानी है, जिनमें से दश गुण तो मरत-सम्मत हैं, और शेष चारह गुण सम्भवतः मोक्षराज से भी पूर्ण विद्वत् सम्प्रदानुमोदित हैं। इन के नाम हैं—उदात्तता अधिष्ठित, मेघ, पुरास्मृता सीस्म, याम्भीय विस्तर, धंदेप, संमितता, भाविकता, गति, स्थिति, उक्ति और प्रीति।^२

मोक्षराज से इन्हीं गुणों को वामन के समान बाह्य (शब्दमत्त) और आन्तरिक (अवगत) मानते हुए इनकी संख्या ४८ मानी है, पर विद्यानाथ

१ य बी १।३०-५१

२ स क न १।१-४५। इसी प्रकार में मोक्ष से इन गुणों के अधिष्ठित वैदिक गुण भी माने हैं। ये दोष जो परिस्थिति-का गुण बन जाते हैं, वैदिक गुण कहाते हैं। इनके परिचय के लिए देखिए मसुदा ग्रन्थ दीप-प्रकाश पृष्ठ ११५-११६

मे इनके बाह्य और आन्तरिक रूप पर विचार नहीं किया । उन्होंने इन गुणों को दो भेदियों में विभक्त किया है । एक के जो दोषपरिहार के कारण स्वीकृत होने के कारण सर्वसम्मत नहीं है, और दूसरे के, जो स्वता ही वास्तविकता के हेतु हैं अतः परमोक्त्युक्त हैं ।^१

केवल मित को भी इसी वर्ग में अन्तर्भूत करना चाहिए । उन्होंने उक्त चौबीस गुणों में से पौन्य सप्तगुण और चार अर्धगुण गिनाए हैं, और इसी में ही मौल्य-सम्मत दोष पन्द्रह गुणों को अन्तर्भूत करने का निर्देश किया है ।^२

पंचम प्रकार के अन्तर्गत हेमचन्द्र और जगदेव द्वारा संश्लेषित वे अष्टादशनामा आचार्य अस्ते हैं जिन्होंने पौन्य अथवा ऋगुण माने हैं । पौन्य गुणों के नाम ये हैं—शोक, प्रसाद, मधुरिमा, साम्य और शौर्य^३ तथा ऋगुणों के नाम ये हैं—न्याय, निर्बाह, प्रीति, शौचिनी, शास्त्रान्तर-रहस्योक्ति और धर्मह^४ ।

उपर्युक्त लक्षणों से स्पष्ट है कि—

(१) भरत और आनन्दवर्चन द्वारा सम्मत क्रमशः दस और तीन गुण सम्य-सम्य पर सम्मान पाते रहे ।

(२) बामन के दस शुभगत और दस अर्धगत गुण सम्मतता साहित्यशास्त्रियों में अपेक्षाकृत अधिक सम्मान्य रहे होंगे तभी सम्मत को

१ विद्यावाक्य के मत में पहली ओरी के अन्तर्गत वे १२ गुण हैं—

संक्षुम्भार्थ काव्यि अर्धव्यक्ति संमितता उद्भास जीर्जित्य रीति प्रकाश उक्ति, शीतल्य, समता और प्रेमाह । ये गुण सम्मतः इन दोनों के निरन्तर-स्वरूप स्वीकृत हुए हैं—सुतिष्ठता साम्यता अनुप्यार्थता, अनुप्यार्थता, विसम्पि पतयवर्धता, विद्वत्, करिद्वत्, अनुसर्गकृति प्रक्रममंग और वदन । भोजराज-सम्मत दोष पन्द्रह गुण दूसरी ओरी के हैं । पृ ६० वृ १२२

२ पृ १० ३।१।१२

३ वा अनु (हेम) पृ २४ टीका भाग

४ पृ ४।१२

मरण और दयनी के दस गुणों का स्वरूप न करके बामन के ही गुणों का स्वरूप करना पड़ा।^१

(३) दस गुणों और तीन गुणों के आगे मोक्षराज के १४ गुण टिक न सके। विधानाय और केशवभिस ने मोक्षराज का आधार तो दिया, पर उनका पूर्ण अनुकरण न किया।

(४) वैष्णव और जयदेव द्वारा संकेतित अष्टावनामा आचार्यों के कल्याणार्थ और दस गुण भी काष्ठमस्त हो गये।

(५) कुत्सक ने परम्परा की अपेक्षा तो की, पर उसकी मीथिफटा भाव भी साहित्यिक जगत् में उपादेय और प्रयत्ननीय है।

गुणों का स्वरूप

(१)

मरण, दयनी और बामन द्वारा प्रस्तुत दस गुणों के लक्षणों के व्यवहारों से प्रतीत होता है कि—

(क) मरण-सम्मत गुणों में—

समता, माधुर्य ओज और कान्ति सम्पन्न है;
समाधि और अर्थव्यक्ति अर्पण है; और
शेष प्रसाद, सौकुमार्य और उदात्ता सम्पन्न है।

(ख) दयनी-सम्मत गुणों में—

शेष समता ओज और सुकुमारता सम्पन्न है; और
शेष दस गुण अर्पण है।

(ग) बामन के—

सम्पन्न गुणों में अर्थव्यक्ति और कान्ति को; तथा अर्थगुणों में प्रसाद और ओज को सम्पन्नगुण कहा जा सकता है।

१ वैचिदन्त्यमर्मवस्त्रेषु शीतलपायसो म्रिता ।

आन्ये भवन्ति होक्त्वा कुत्रचित् न ततो दृष्टं न वा प्र ४।७२

विशेष विवरण के लिए वैचिप्ल हिम्मी वैमि-परम्परा के प्रमुख आचार्य

१३ ५६१-५७

१. वा रा १७।१७-१ ७, वा ५ १।७२ १ । वा ५ ५७

१।१७-१५ तथा १।११२ १५

(घ) पारिभाषिक शब्दावलि में अन्तर होते हुए भी निम्नलिखित गुणों के सम्बन्ध सममग एक से हैं—

(१) प्रसाद, समाधि काव्य—भरत तथा दशहरी और वामन-सम्मत (अर्चयगत)

(२) सुकुमारता, अर्थव्यक्ति—भरत तथा दशहरी और वामन-सम्मत (अर्चयगत)

(३) सुकुमारता—भरत और वामन-सम्मत (दोनों के अर्चयगत)

(४) समता—दशहरी और वामन-सम्मत (सम्मतगत)

(५) श्लेष—भरत और दशहरी

(६) श्लेष दृष्टि-सम्मत तथा सम्मतगत श्लेष वामन-सम्मत

(ङ) उक्त तीनों आचार्यों के गुणों में साहित्यशास्त्र के निम्नोक्त पक्ष स्पष्टतया पारिभाषिक होते हैं—

(१) अन्वयार्थप्रतीति—भरत और दशहरी के समाधि और वामन के अर्चयगत समाधि गुण से अन्वय की प्रतीति होती है।

(२) रस—दशहरी के माधुर्य गुण से रस की श्रेष्ठ मन्त्रक और वामन के अर्चयगत काव्य गुण से रस की स्पष्ट मन्त्रक मिश्रणी है।

(३) उत्तिरैविकल्प—वामन का अर्चयगत माधुर्य गुण उत्तिरैविकल्प का सूचक है।

(४) अर्थसाररूप—भरत और दशहरी के प्रसाद और सुकुमार गुण; वामन के अर्चयगत प्रसाद और सुकुमार गुण; भरत का (सुकुमारता-साहित्यमन्त्रक) समता गुण, और तीनों आचार्यों के अर्थव्यक्ति गुण रचना के अर्थसाररूप में ही स्वीकृत किये जाते हैं।

(५) गाढकल्पता—तीनों आचार्यों के श्लेष और श्लेष गुणों का; तथा वामन के सम्मतगत उदारता गुण का प्रधान कल्प समस्तपदता और गाढ कल्प है।

(६) शब्द—वामन के सम्मतगत समाधि गुण में (शिखरिणी आदि शब्दों के समान) रचना का उदात्तभाव सूचित होने के कारण शब्द का श्रेष्ठ मिश्रण है।

(२)

सम्मत तथा विदनाय-सम्मत तीन गुणों का स्वरूप इस प्रकार है—
माधुर्य—चित्त का सुविस्वरूप आह्लाद—मित्रों के अन्तःकरण इत हो

आप ऐसा आनन्द विशेष—माधुर्य गुण कहाता है । यह गुण सम्मोग भुगार, कश्य, विप्रसम्भ भुगार और शान्त एवों में कम से बड़ा हुआ होता है ।^१

इस गुण के ध्वजक वर्गों में हैं—ट, ठ, ड, और ढ को छोड़ कर शेष स्पर्श वर्गों (क से लेकर म तक बच्चों) का अपने वर्ग के अन्तिम वर्ग के समान इस प्रकार संयुक्त रहना कि पंचम वर्ग पहले आप और स्पर्श वर्ग पीछे । उदाहरणार्थ झ, झ, आदि । इनके आंतरिक स्वर तथा लकार हल स्वर से युक्त होते हैं ।

इस गुण में समास का सर्वथा अभाव होता है या छोटा समास होता है । रचना मधुर होती है ।^२

ओष्ठ—चित्त का विस्तार-स्वरूप दीप्तल ओष्ठ कहाता है । बीट, बीमल और रोह एवों में कम से इस की अधिकता रहती है ।^३

१ (क) आह्लादक्यं माधुर्यं भुगारं वृत्तिस्वरसम्भ ।

कश्ये विप्रसम्भे तन्माधुर्यं चरितस्वरसम्भितम् ॥

का प्र ८१९८, ९४

(ख) चित्तदीप्तिमाधुर्यं तद्गो माधुर्यमुच्यते ।

सपोगी कश्ये विप्रसम्भे तन्माधुर्यं चरितम् ॥ सा० व ८१९, ९

२ का प्र ८१०७ सा बी ८१३७

माधुर्य गुण का एक उदाहरण लीजिए—

एक आठ में कुम्हल बेकि कधी,

मविमरिह की लखि नु ब चरें ।

पुरविह के एकरव ईहु तहाँ

अरविहल से मकरह चरें ।

उत नु बच के सुक्यागल है

कल सुम्हल म्ये पर च्यवि परें ।

लखि बी वृत्ति-बीह चरिह-कथा,

बीहमह सिखायल कर चरें ।

—विम्वामवि

३ (क) दीप्त्यात्मविलसुतेहै तरोओ बीरसस्मिति ।

बीमन्सरीहरसपोस्ताह्वाविषयं म्येच ॥

का प्र ८१९८, ७

इस गुण के व्यञ्जक वर्ण ये हैं—बर्गों के पहले अक्षर के साथ मिला हुआ उची वर्ण का दूसरा अक्षर और तीसरे के साथ मिला हुआ उची का चौथा अक्षर—जैसे स्वप्न, बह आदि। इनके अतिरिक्त ऊपर वा नीचे रकार से कुछ अक्षर तथा ट, ठ, ड, ढ व और य के सब श्रोत्र गुण के व्यञ्जक वर्ण हैं।^१

इस गुण में लम्बे लम्बे समास होते हैं और रचना उन्नत होती है।^२

प्रसाद—जैसे लम्बे वचन में अग्नि मृद से ब्याप्त हो जाती है अथवा जैसे जल स्वप्न वरन में द्रुत ब्याप्त हो जाता है उसी प्रकार जो रचना सामाजिक के दृश्य में द्रुत ब्याप्त हो जाती है, वह प्रसाद गुण से युक्त कहाती है। ऐसे सरल और सुशोभ पर प्रसाद गुण के व्यञ्जक होते हैं, जिनके छन्दों ही इनके श्रेय की प्रतीति हो जाए। यह गुण सभी रतों और सभी प्रकार की रचनाओं में रह सकता है।^३

(क) ओजसिचरित्य विस्तारकर्म दीप्तत्वगुणवते ।

विरचीमत्परीणैश्च लीयन्निवमत्स्य तु ॥

आ द ४१४, ५

१ का० म ४१०५, आ० द ४१५, ९

२ का म ४१०५, आ द ४१०

श्रोत्र गुण का उदाहरण लीजिए—

मुँह बज्जत कर्ण बज्जत कर्ण सुँह पज्जत वज ।

पिन्ध बज्जत कर्ण पिन्ध हँसत मुख बुद्धि रज्जत मज ।

कूत विरत करि कूत विरत मुर कूत विरत वर्य ।

बहि बज्जत वज बहि रज्जत बुद्धि बहि मज्जत कर्ण ।

इमि अग्नि भोर वमज्जत अग्नि 'सूक्त' लेज निमो चर्य ।

धिराम्ब साहि-मुख कण्ठ बज्ज दहि बज्जोड बहज्जोड बज्ज ॥

२. (क) दुष्केन्यनामिकर् स्वप्नबज्जतसहस्रैव वा ।

व्याप्यैवव्यक्त्वा मज्जाहो ऽसी सर्वप्रविहितस्त्रितिः ।

सुविमात्रेण सम्प्राप्तु नेवार्चमत्वानो मनेत्

आचारका सम्यक्तां च मज्जाहो गुणो मतः ॥

का म० ४१०१ ०६

(१)

आनन्दबदन, सम्मत् और विरचनाय द्वारा प्रस्तुत माधुर्य आदि तीन गुणों के लक्षणों का निष्कर्ष यह है—

(१) विभिन्न रसों के वर्णन से सामाजिक के हृदय की तीन रूपां होती हैं—द्रुति, शीति और व्याप्ति । ये तीनों चित्तवृत्तियाँ करी जाती हैं । चित्त के झार्र तथा गलित हो जाने को द्रुति कहते हैं । चित्त की आत्मन्त उन्मूलनता अथवा विलुप्ति का नाम शीति है । चित्त की व्यापकता अथवा निष्काव को व्याप्ति कहते हैं । ये चित्तवृत्तिर्वा क्रमशः माधुर्य, शोभ और प्रसाद गुण के नाम से पुकारी जाती हैं ।

(२) चित्त के इनीमात्र रूप आह्लाद का नाम माधुर्य है; चित्त के विस्तार रूप शीतल का नाम शोभ है; और चित्त के त्वरित व्यापकत्व का नाम प्रसाद है ।

(३) परम्परासम्बन्ध से उत्पन्न और उत्पन्न रचना को भी उपचार से हुस्वारी नामों से पुकारा जाता है । उदाहरणतया रीति रस, शोभ गुण और शीर्ष समस्त रचना—ये सभी उपचार से 'शीति' नाम से पुकारे जा सकते हैं ।

(४) गुण रस के अचल बर्म और उत्करोहेन अर्थात् वाचक हैं । माधुर्य

(क) चित्तं व्याप्नोति वा विमं दुष्कर्मवन्निबानका ।

स प्रसादः समस्तैरु रसेषु रचनासु च ।

उप्यस्तद्व्यञ्जकं अर्पकोपकाः श्रुतिमात्रतः ।

सा ६ ६१०,८

प्रसाद गुण का एक उदाहरण लीजिए—

मोहन की अविच्छाप-सी बैस

कसी बच के सम कम बन्नी है ।

कप समान हुवाई किराई,

हुवाई ली जी में सुभावपन्नी है ।

बैसी हुझमता वैसी विचार कै,

हुज्जुम्मार ली बेह लन्नी है ।

बेह समान कही सुत्राज

सु राखे की जीव्य बन्नी बन्नी है ॥ —कुसुमपति

१ आख्या १७१, का प ६१६८-७१, सा ६ ६११-८

गुण संभोग भुंगार, विप्रसम्भ नुङ्गार, कस्स और शास्त्र रस के परिपाक का तावक है, तथा ओज गुण रौद्र, वीर, अद्भुत और बीमत्स रस के परिपाक का । प्रसाद की स्थिति सभी रसों में सम्मिश्र है । व्यंग्यलोक के प्रसिद्ध टीकाकार अमिनबय्याचार्य के मतानुसार^१—

हास्य रस में माधुर्य और ओज दोनों गुणों की स्थिति समान रूप से रहती है । क्योंकि हास्य रस एक ओर नृ गार रस का अंग है, तो वृत्त और तस के द्वारा हृदय का विकास भी होता है ।

ममानक और बीमत्स रसों में बिच्छ के दौल होने के कारण ओज गुण की तो प्रकृष्ट अवस्थिति है ही इन रसों में बिच्छ के मम हो जाने के कारण माधुर्य गुण की भी अवस्थिति अल्प रूप में माननी चाहिए ।

शास्त्र रस में विमर्श की विधिवता के कारण कमी ओज गुण प्रकृष्ट रूप में रहता है, और कमी माधुर्य गुण ।

समग्र रूप में आचार्य अमिनब के मत का तार यह है—

(क) भुंगार और कस्स में केवल माधुर्य गुण

(ख) रौद्र वीर और अद्भुत में केवल ओज गुण

(ग) हास्य में माधुर्य और ओज गुण—दोनों समान रूप से

(घ) ममानक और बीमत्स में ओज गुण प्रकृष्ट रूप में और माधुर्य गुण अल्प रूप में

(ङ) शास्त्र में कमी ओज गुण और कमी माधुर्य गुण—दोनों प्रकृष्ट रूप में ।

(५) गुण मुख्य रूप से रस के बर्मे हैं पर इन्हीं गौरव रूप से सम्पार्थ (शब्द) के भी बर्मे माना जाता है । इन्हीं शब्दगुणों की व्यवस्था अपने-अपने नियत बयों से होती है ।^२ हर गुण की रचना और समाजों द्वारा व्यवस्था

१ पूर्व माधुर्यहीनितपरस्परमतिवृत्तिरुत्तया स्थिते नृगारादिरीयविगतै इति प्रदर्शकता लक्षणाकेतवैविध्यं हास्यमपानकबीमत्सलान्तेषु वर्तितम् । हास्यस्य नृगारादिवत्तया माधुर्यं प्रकृष्टं विकासचर्मात्तया बीजोद्येय प्रकृष्टमिति साम्यं द्रष्टव्यं । भवानकस्य यमविच्छद्विच्छेदमाकरोति विमर्शस्य वीरवत्तया ओजः प्रकृष्टं माधुर्यं मलयम् । बीधस्तद्व्येकम् । लान्ते तु विमर्शवैविध्यम् कदाचिदोक्तप्रकृष्टं कदाचिन्माधुर्यमिति विभागः । व्यंग्य (लोचन) पृष्ठ २१२

२ गुणवृत्तया प्रकृष्टैर्वा वृत्तिः शब्दार्थचोर्मता

× × × मोक्षः शब्दगुणारब्ध मे ।

वर्ततः समाप्तो रचना तेषां व्यवस्थापिताः ॥ अथ अ. ६। १ २

भी प्रथम प्रथम रूप से होती है। मातुर्वं गुण की व्यञ्जिका मधुर रचना है, तो श्लोक गुण की व्यञ्जिका उच्चर रचना। मातुर्वं गुण अतमस्ता अथवा अल्पमस्ता वृत्ति से व्यञ्जित होता है, तो श्लोक गुण शीर्षतमस्ता वृत्ति से।

शेष रहा प्रचार गुण। उसकी एक ही विशेषता है—अथवा (अथवा पठन) मात्र से ही अर्थबोध। इसी आधार पर कोई भी काव्य-स्यञ्ज प्रचार गुण समन्वित माना जाएगा, चाहे उसमें बर्ण, रचना और वृत्ति किसी भी रूपों न हो।

यहाँ एक स्वामात्मिक शंका उत्पन्न होती है कि नृ गार रत्न के किसी पद्य में दीपतमस्ता वृत्ति और टवर्गादि से कुछ कठोर बर्णयोजना के प्रयुक्त हो जाने पर उस पद्य में मातुर्वं गुण की स्वीकृति होगी अथवा श्लोक गुण की? इस शंका का समाधान स्पष्ट है कि मातुर्वं गुण की स्वीकृति होगी, न कि श्लोक गुण की। क्योंकि गुण की स्थिति रत्न पर आश्रित है, न कि वृत्ति, रचना और बर्णयोजना पर। हाँ, यहाँ 'अर्थ-प्रतिबलता' शेष भी अवश्य माना जाएगा। यदि इसी पद्य में 'प्रतिबल-बोध' होगा तो यहाँ मातुर्वं गुण के अतिरिक्त प्रचार गुण का अस्तित्व भी स्वीकार किया जाएगा। ठीक वही स्थिति अन्य रत्नों से कुछ रचनाओं के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है।

(१)
कुन्तक ने कहा गुण माने हैं—शौचस्य और सौमस्य; तथा मातुर्वं प्रचार शौचस्य और अमितात्य। प्रथम दो गुण सामान्य कहाते हैं क्योंकि ये अवि-स्वभाव पर आश्रित कुन्तक-सम्मत तीन मार्गों—मुकुमार, विविध और मध्यम—में समान रूप से और अनिवार्य रूप से रहते हैं। इस विषय में अध्ययन प्रकार काया गया है।^१ शेष रहे अस्मित्य और गुण। कुन्तक ने हम की स्थिति मुकुमार और विविध मार्गों में विभिन्न रूप से मानी है तथा मध्यम मार्ग में वचामिहवित रूप में।

समस्त रूप में कुन्तक-सम्मत विवरण इस प्रकार है—

१ मातुर्वं—मुकुमार मार्ग में अतमस्तपदता तथा मनोहारी पदविन्यास का नाम मातुर्वं गुण है। पर विविध मार्ग में मातुर्वं गुण उसे कहते हैं जहाँ पदों की मधुरता के कारण बिदग्धता या निषिधता प्रकट हो जाए, और शौचस्य (शोभलता) के परिणाम द्वारा रचना सुन्दर बन जाए।^२

१ ऐतिह्य प्रस्तुत ग्रंथ इति-अध्ययन पृष्ठ १४४-१४५

२ (क) अतमस्तमनोहरीपदविन्यासविशेषम् ।

२. प्रसाद—सुकुमार मार्ग में वह रचना प्रसाद गुण समन्वित कहाती है जिस में किसी कथ के बिना अर्थ-मयीति सुरन्त हो जाए, तथा जो रस और वक्रोक्ति का विषय कहा जाए। पर विविध मार्ग में अक्षमस्त पदों अथवा क्लिप्तमस्तपदों के विन्यास का नाम 'प्रसाद' है। इस मार्ग में प्रसाद गुण कहा भी माना गया है, कहा एक शब्द का तात्पर्य दूसरे शब्द से और एक वाक्य का तात्पर्य दूसरे वाक्य से स्पष्ट हो जाए।^१

३. सावयव—सुकुमार मार्ग में सावयव गुण उक्त वच्य (वैम्बरी) का नाम है जो वच्यों के विन्यास तथा विविध पदों के सम्बन्ध से अवयव पूर्णक निर्मित हो। इसी गुण के कारण अर्थ के साथ होने से पूर्ण ही रचना में गीत के समान हलकाहलका हो जाती है। विविध मार्ग में इस गुण का सम्बन्ध पदों की प्रसङ्गता से है। जो रचना अत्युत्तमिर्गान्त हो और संयोगपूर्व पदों के कारण आपस में गुणी हुई हो, वह सावयव गुण से समन्वित कहाती है।^२

४. आभिजात्य—सुकुमार मार्ग में आभिजात्य गुण-समन्वित वह रचना कहाती है जो कर्तृप्रिय हो जिस की कामित स्वाभाविक रूप से अति मत्त हो और जो जिस को स्पर्श ही करती हो। विविधमार्ग में आभिजात्य

(क) वैदग्ध्यस्त्वन्दि मातुर्ध्वं वदनामत्र वध्यते ।

वाति वत् त्वत्तरीक्षितं वन्द्यकनुरताङ्गताम् ॥ व की ११४४

१ (क) परस्त्रीशम्भुविताहृतं अतिस्वर्णसमर्पणम् ।

रसवक्रोक्ति विस्व वत् प्रसादः स कन्वते ॥ वही ११४१

(ख) असमस्तपद्म्यास्त- प्रसिद्धा कविकल्पनि ।

विशिष्टोक्तः कटुयत् प्रापः प्रसादोऽन्वय इवते ॥ वही ११४५

(ग) गमकानि निष्कन्वन्ते वाच्ये वाक्यान्तराव्ययि ।

वदानीयान् कोऽन्वय प्रसादश्चापरः अमा ॥ वही ११४६

२ (क) वर्तकित्वासविष्णुविषयसन्वाद्यसम्भवा ।

स्वभावा वन्द्योन्वय- आचरणमपिपीकते ॥ वही ११४९

(ख) यत्राहुसविसर्गान्तीः परैः प्रातैः वरस्परम् ।

इत्यैः संयोगपूर्वरूप आचरणमिति विध्यते ॥ वही ११४७

गुण-युक्त वह रचना कहाती है, जो कविकौशल द्वारा न तो अति कोमल हो और न अति कठिन ।^१

गुण और संघटना में आश्रयाभितभास

(१)

गुण और संघटना अथवा रीति के पारस्परिक सम्बन्ध के विषय में काव्यशास्त्रियों में तीन मत प्रचलित रहे हैं—

पहला मत बामन का है जिन्होंने 'विशेषो गुणात्मा' (का० पृ० १।१५) कथन द्वारा 'रीति और गुण में अमेद' स्वीकार किया है ।

दूसरा मत उद्भट के नाम से प्रचलित है । इनके अनुसार गुण संघटना का आभित है—सचरणाया जमा गुणा इति महोद्भटद्वयः । मामह मी उद्भट से सहमत है ।^२

तीसरा मत आनन्दवर्धन का है—संघटना गुण के आभित है ।

आनन्दवर्धन ने उक्त तीनों पक्षों पर मौलिकता और गम्भीरता पूर्वक निम्नलिखित विवेचन प्रस्तुत किया है और बोधया की है कि इस काव्यार्थ विवेक के वे ही प्रायः आचार्य हैं—

इति काव्यार्थविवेकोऽयं चैतद्व्यमल्लुटिविधायी ।

सुरिनिस्तुष्टवचनारैरस्मदुपयो न विस्मर्यः ॥

अ० (वि सा०) १।१०

(२)

आनन्दवर्धन के अनुसार गुण रच का आभित है । वे संघटना के आभित नहीं हैं परन्तु संघटना उनके आभित है । गुण और संघटना में वे अमेद-सम्बन्ध को भी स्वीकृत नहीं करते ।

सामान्य नियम यह है कि मुद्रार आदि रसों के उदाहरणों में रचना अद्यमस्ता होनी चाहिए, और रोद आदि रसों में रचना दीर्घमस्ता होनी चाहिए, पर कभी कभी इसके विपरीत रचना भी देखी जाती है^३ नहीं

१ (क) कृतिमैश्वर्याशक्ति सुराशनिष चेतसा ।

रचनाभावमहत्सम्प्राप्तमामिवात्वं प्रचलते ॥ पृ० जी १।१३

(ख) यत्प्रतिशेयसम्प्राप्तं यदतिप्रश्रित्यमुद्भटद्वयः ।

आमिवात्वं मनाहारी तद्वत् प्रीतिनिमित्तम् ॥ पृ० १।१८

२ पृ० (बोधन) पृष्ठ ३१ ; पृ० अ० (पृ०) १।१३

३. मधुर्धमसाधर्म्यः कस्तनियमसम्बन्धवारविषय एव । रीत्याहुनर्पदिविषय-

वह होमयुक्त कही जा सकती है। उपर्युक्त दोनों स्थितियों में गुण रस पर आभित है। भुञ्जार रस के उदाहरण में रचना दीर्घसमस्ता हो जबवा असमस्ता, वही माधुर्य गुण ही माना जाएगा। निष्कर्ष यह कि—

(क) गुण रस के आभित हैं वे संघटना के आभित नहीं हैं।

(ख) गुणों का विषय (रस) निवृत्त है, संघटना का विषय निवृत्त नहीं है। उसका प्रयोग प्रतिशुद्ध रसों में भी ऐसा जाता है।

(ग) संघटना का विषयानुकूल प्रयोग श्रेयस्करो है। यदि ऐसा न हो तो प्रयोग उद्देश्य अवरूप है, पर त्याज्य नहीं है।

अब यदि वामन के अनुसार गुण और रीति का अमेद माना जाए, जबवा उद्भट के अनुसार गुण को संघटना के आभित माना जाए, तो संघटना के समान गुण को भी अनिवार्य विषय मानना पड़ेगा।^१

अतः आनन्दवर्धन के कवनानुसार उक्त विवेचन का अभाववात्मक निष्कर्ष यह हुआ कि गुण और संघटना में न तो ऐक्यभाव है और न गुण संघटना के आभित हैं।

(१)

आनन्दवर्धन ने गुण को रस के आभित माना है, और उपचार से उक्त शब्द के आभित भी कहा है। गुण को संघटना के आभित मानने वाला कभी कह सकता है कि कोई भी शब्द वाक्य में संबन्धित हुए बिना अर्थप्रतिपादक और रस-व्यञ्जक नहीं हो सकता अतः शब्द के आत्मन-मूल गुण को उपचार से संघटना के भी आभित मान लेना चाहिए। किन्तु आनन्दवर्धन को यह चारवाँ अभीष्ट नहीं है—वाक्य की बात ही क्या, पदों और बच्चों से ही कभी-कभी व्यंग्यार्थ की प्रतीति हो जाती है।^२ अतः उक्त आचार पर गुण को संघटना के आभित मानना उचित नहीं है।

श्लोकः । × × × इति विचरतिपमो व्यक्तस्थितः । संघटनावास्तु न विद्यते ।
तथाहि भट्टारकेण दीर्घसमासा उदभन्ते रीतिविषयसमासा इति ।

—अम्बालोक ३।९ वृत्ति पृष्ठ २३३

१ यदि गुणाः संघटना चैत्येकं तर्हि संघटनाधवा वा गुणाः, तदा संघटनाया इव गुणावामनियतविषयत्वपर्यं (एवम्) । वही पृष्ठ २३३

२ अम्बालोक ३।९ (वृत्ति) पृष्ठ २३३ २३८

और फिर, यदि बारिहोपम्याय से रस को केवल वाक्य के ही द्वारा रम्य माना जाए, तो भी नुह्वार आदि रसों को प्रकाशित करने वाली वृत्ति आदि विच-वृत्तियाँ, किन्हीं माधुर्य आदि गुण करा जाता है, समस्तता अथवा दीर्घ-समस्तता—दूतरे रसों में संघटना—पर आभूत न रह कर रौद्र आदि रसों पर ही आभूत है।^१ अतः इस दृष्टि से भी गुण का संघटना का बर्तन नहीं मानना चाहिए।

(४)

वामन के इस लिखान्त के विषय में कि 'संघटना और गुण दोनों एक है' आनन्दवर्धन का आक्षेप है कि रीति अनियत-विषया है, अतः वह निवृत्त-विषयक गुण के साथ अभिन्न नहीं हो सकती। किन्तु इस आक्षेप का परिहार भी सम्भव है। गुण के समान रीति भी नियत-विषया होती है उदाहरणार्थ, रौद्र रस में दीर्घसमस्त रचना अभीष्ट है। इस रस में अक्षमस्त रचना यद्यपि छोड़ दी जाती है पर प्रतिमावान् कवि की प्रतिमा के आगे तो वह होय विरोधित हो जाएगा और इससे सहस्रों को भी कोई बाधा नहीं पहुँचेगी, किन्तु साधारण कवि उस होय को क्षिपा न सकेगा।^२ इस प्रकार से कहा जा सकता है कि रीति के लिए भी कोई न कोई विषय निवृत्त रहता है।

सातमं यह कि यदि संघटना को गुण के समान नियतविषया ठिक कर लिया जाए तो आनन्दवर्धन को वामन का 'संघटनागुणैक्य-विवादा' भी अधिक सीमा तक अभ्यास्य नहीं है।

(५)

यही एक प्रश्न उत्पन्न होता है कि नुह्वार और रौद्र रसों के उदाहरणों में विपरीत रचना का प्रयोग क्या उदा ही लक्ष्य है। आनन्दवर्धन यही

१ धम्मपा ३।६ (वृत्ति) पृष्ठ २३९ २३८

२ अथवा संघटनाकृता एव गुणाः । वसूधाय 'संघटनात् गुणानाम् अनियतविषयकं प्राप्नोति अल्पे व्यभिचारदर्शनात्' इति । तत्राप्येतद् उच्यते— यत्र अल्पे परिचरितविषयव्यभिचारस्तद् विक्रममेवाऽस्तु । कथमथास्तं तावतो विषये प्रवृत्तयस्तां वाच्यमतीति चेत् १ कश्चित्चित्तोद्दिष्टतात् ।

—धम्मपा ३।६ (वृत्ति) पृष्ठ २३०

संघटना-नियामक प्रकारों के निर्देश द्वारा सिद्ध करते हैं कि 'नहीं'। बल्कि वाच्य और विषय के औचित्य के कारण संघटना का अल्पवाच्यत्व भी सङ्गृह्य नहीं होता। उदाहरणार्थ, पुष्पिष्ठर जैसे मनुष्य-स्वभाववासी व्यक्ति के भी कोपपूर्ण वचनों में; और आख्यायिका में किसी नृगार रत्न पूर्व भी बर्चन में हीमसेन संघटना का प्रयोग सङ्गृह्य नहीं है। इसी प्रकार मात्रक में भीमसेन जैसे श्रेणी व्यक्ति के श्लोक-पूर्व वचनों में भी अल्पमस्ता संघटना का प्रयोग सङ्गृह्य नहीं माना जाता।

आनन्दबदन की इस संघटनानियामक चर्चा से दो बातें सिद्ध होती हैं। एक यह कि संघटना का नियामक केवल रत्न नहीं है, अपितु बच्चा आदि अन्य वस्तु भी हैं। दूसरे, यही नियामक वस्तु शुद्ध के भी हो सकते हैं। भीमसेन के नृगाररत्न-पूर्व वचनों में औचित्य का कुछ न कुछ समावेश अवश्य रहेगा। अतः भीमसेन और अश्विन के वचनों में मातुर्वंश शुद्ध में भी अन्तर अवश्य रहेगा। इसी प्रकार पुष्पिष्ठर और भीमसेन के वचनों में श्लोक शुद्ध में भी अन्तर रहेगा। इस शुद्ध सम्मिश्र अन्तर के पीछे संघटना के अन्तर का हाथ है। अतः 'शुद्ध संघटना के आविर्भाव', यह भी मान लेते हैं आनन्दबदन को सम्भवतः विशेष आपत्ति नहीं है।

(९)

मिश्रक यह कि—

(क) 'संघटना शुद्ध के आविर्भाव' — यह आनन्दबदन का स्वीकृत सिद्धान्त है।

(ख) किन्तु यदि शुद्ध के समान संघटना की भी उपयोगिता रसमि व्यक्ति में स्वीकृत कर ली जाए तो सामान्य-सम्मत 'संघटनाशुद्धत्व-सिद्धान्त' तथा उद्भट-सम्मत 'संघटनामिश्रशुद्धत्व-सिद्धान्त' भी उन्हें अमान्य नहीं है।

(ग) किन्तु जहाँ संघटना रसोपयोगी न होगी, वहाँ वह शुद्ध के ही आविर्भाव रहेगी और शुद्ध का विधान रत्न के अनुकूल होगा न कि संघटना के। उदाहरणार्थ, मामह ने नृगार रत्न के दीर्घतमाच-वचन में उदाहरण में श्लोक शुद्ध की स्वीकृति की है^१ पर आनन्दबदन के मत में वहाँ मातुर्वंश शुद्ध ही होगा श्लोक शुद्ध नहीं।

१ कैचिदोद्योमिहितान्तः समस्यन्ति बहुवचि ।

गुण का रसधर्मत्व

ज्ञानम्बवर्द्धन और उन के मतानुयायी सम्मत और विरचनाय ने गुण को मुख्य रूप से रस का धर्म माना और गोष्ठ रूप से शम्भार्थ का । पर जयम्नाय ने इसे रस शब्द, अर्थ और रचना इन सब का समान रूप से धर्म स्वीकृत किया—

(१)

ज्ञानम्बवर्द्धन, सम्मत और विरचनाय ने गुण और रस के पारस्परिक धर्मधर्मिसम्बन्ध को आत्मा और शरीर के पारस्परिक सम्बन्ध के साथ उपमित किया है ।^१ सम्मत के आधार पर इस साम्य का स्पष्टीकरण इस प्रकार है—

(क) जिस प्रकार शरीर आदि गुण आत्मा के धर्म हैं, न कि शरीर के, ठीकी प्रकार मानुष आदि गुण भी रस रूप आत्मा के धर्म हैं, न कि बर्षादि (वर्षा, रचना वृत्ति) रूप शरीर के ।

(ख) जिस प्रकार रक्त शरीर बाधे, पर कायर भी व्यक्ति को, देखकर साधारण होम करते हैं 'इसका आकार शूरतापूर्ण है' अथवा किसी वृत्त शरीर बाधे, पर शूर भी व्यक्ति का देखकर वही सांग करते हैं 'वह व्यक्ति शूर नहीं है' ठीकी प्रकार रौद्र आदि कठोर रसों में मानुष गुण के प्रकाशक बर्षों के प्रयोग को देखकर 'वह रचना मानुष गुण सम्पन्न है' अथवा भुगार आदि कोमल रसों में भोज गुण के प्रकाशक बर्षों के प्रयोग को देखकर 'वह रचना भोज गुण सम्पन्न है' ऐसा व्यवहार रस विज्ञान से अपरिचित व्यक्ति ही करते हैं ।

सामान्य निबन्ध यह है कि भुगार आदि कोमल रसों में मानुष गुण के प्रकाशक बर्षों का प्रयोग होना चाहिए, और रौद्र आदि कठोर रसों में भोज गुण के प्रकाशक बर्षों का । भुगार रस की किसी रचना में भोज-गुण के प्रकाशक बर्षों के प्रयुक्त होने पर भी वहीं मानुष गुण, और उक्त के अनुसार 'दुर्ति' नामक विच्छर्त्त की स्वीकृति होगी, न कि भोज गुण, और उसके अनुसार 'शीति' नामक विच्छर्त्त की । हाँ, ऐसी रचना में बर्षमति

१ पृ ११६ (वृत्ति) । अथ पृ ४१६६ ; सा ६ ४११

२ अथ पृ ४१६६ (वृत्ति)

कूटता' नामक दोष अवश्य रहेगा। निष्कर्ष यह कि मातुर्गुण आदि गुण रस के वर्ग हैं, वे वस्तु पर आश्रित नहीं हैं।^१

यहाँ एक स्वाभाविक प्रश्न उठता है कि जब गुण रस के वर्ग हैं तो सुकोमल शब्दों अवस्था अवयवों के सम्बन्ध में यह व्यवहार क्यों पड़ा अवस्था सुना जाता है कि ये मयूर (मातुर्गुण गुण-सम्पन्न) शब्द हैं, अवस्था ये मयूर वर्ग हैं—इस का उत्तर स्वयं मम्मट ने दिया है कि यह व्यवहार गौण रूप से किया जाता है मुख्य रूप से तो गुण रस के ही वर्ग हैं।^२

(१)

गुण और रस के पारस्परिक सम्बन्ध के विषय में परिवर्तमान भाषाओं के विचार विभिन्न हैं। इन्होंने आनन्दवज्र नादि-सम्मत गुण और रस में वर्ग-वर्ग-सम्बन्ध का अखण्ड अवश्य किया है, पर वस्तुता उनका यह सम्बन्ध 'अवश्य' के लिए है। विद्वान् रूप से इन्हें गुण को रस, अर्थ और रचना के अतिरिक्त रस का भी वर्ग मानना अस्वीकार्य है। हाँ गुण केवल रस का वर्ग नहीं है। इस कारण के सम्बन्ध में उन के निम्नांक तर्क गम्भीर और दृढ़ हैं—

(१) मातुर्गुण आदि गुणों का केवल रसवर्ग मानना ठीक नहीं, न तो इसमें कोई प्रत्यक्ष प्रमाण है और न अनुमान प्रमाण—

(क) पहले प्रत्यक्ष प्रमाण को लें। अग्नि का कार्य दाहकता है और गुण उष्णता है; पर उष्णता पहुँचाते हुए भी अग्नि चरा दाह नहीं करती अतः अग्नि का कार्य अलग है और गुण अलग है। किन्तु यह प्रत्यक्ष दृष्टान्त 'गुणरस-सम्बन्ध' पर पड़ित नहीं होता। रस का कार्य हुवादि विलसुतिर्वा है और उसके गुण मातुर्गुण आदि हैं। किन्तु वस्तुता हुवादि ही मातुर्गुण हैं, अतः वे दाह और उष्णता के समान अलग अलग नहीं हैं वे एकसम हैं।

(ख) अनुमान प्रमाण के आधार पर भी रस और गुण का 'वर्ग-वर्ग'

१ अतएव मातुर्गुणो रसवर्गः। अस्तुचितैर्बोध्यंभवे न तु वर्गनामावयवः।

—अ म म ४०

२. गुणवृत्त्या पुनस्तेषां वृत्तिरुपवर्धयोर्यमेता। अ म ८। १

३. केवली मातुर्गुणव्यसृताः रसमात्रवर्गतपोच्छलेषां रसवर्गत्वे किं मन्त्रम्? प्रत्यक्षमेवेति चेन्न। दाहादौ कार्वाहवज्रगतत्वाप्यवर्णनं तथा भिन्नतवापुमवस्तथा हुवादिचित्तवृत्तिभ्य रसवर्गव्योक्त्येतां रसमतयुक्तामामलुमवात्। र ग १४ ६८

तन्मन्त्र^१ सिद्ध नहीं होता। रस माधुर्य आदि गुणों से ही विशिष्ट होकर हुत्पादि के कारण बनते हैं, अतः गुण कारकता के अन्वयेक हैं, अर्थात् रस रूप कारक के विशेष धर्म हैं, इसलिये अनुमान द्वारा भी गुणों की रस का धर्म मान लेना युक्तिसंगत नहीं है। जब प्रत्येक रस गुणों के बिना ही हुत्पादि चित्तवृत्तियों का कारण हो सकता है तो गुण की कल्पना में गौरव करना व्यर्थ है।^२

(१) गुण को रस का धर्म अस्वीकार करने में पश्चिदतराज में एक भुक्ति और ही है। वेदान्त में आत्मा निगुण माना गया है, अतः रस रूप आत्मा को माधुर्य आदि गुणों से विशिष्ट मानना तथित नहीं। और यदि वादि-शेषस्याय से रसों के उपाधिभूत रसादि स्थाविभावों को ही गुण विशिष्ट मान लिया जाए, तो प्रथम तो उक्त में कोई प्रमाद नहीं है, और दूसरे, रसादि तो स्वयं गुण हैं, अतः गुणों में अन्य गुणों की समाधिभूतता समुचित नहीं है।^३

(२) यहाँ एक शंका उपस्थित होती है कि यदि गुण रस के धर्म नहीं तो नृ मार रस मधुर (माधुर्य युक्त गुण) है ऐसा व्यवहार कहाँ किया जाता है? इस शंका का समाधान पश्चिदतराज में इस प्रकार दिया है—

हुत्पादि चित्तवृत्तियाँ रसों द्वारा प्रयोज्य होती हैं अर्थात् उमारी जाती हैं। दूसरे शब्दों में रसों में हुत्पादि चित्तवृत्तियों की प्रयोजकता रहती है, अर्थात् रसों में इन वृत्तियों को उमारने का सामर्थ्य रहता है। माधुर्य आदि गुण वस्तुतः कोई अलग वस्तु नहीं है। या तो ये उक्त प्रयोजकता के नाम

१. तादृशगुणविशिष्टरसाणां हुत्पादिकारणत्वात् कारकतावन्नेदकतया गुणस्यामनुमानमिति कैठ प्रातिस्विकन्येद्येव रसाणां कारकतोपपत्तौ गुणकारणे गौरवात्। १ गं पृष्ठ ६८

२. किं चात्मनो निर्गुणतयाप्रकारसमुच्चय माधुर्यादीनामनुपपन्नाः। एवं तदुपाधिरत्वादिगुणत्वमपि मामायाद्यत्, चर्यायां गुणैः गुणान्तरत्वा-न्नीकित्वात्। १ गं पृष्ठ ६९

वस्तुतः उक्त प्रमाद रस की गुणरूप सिद्ध करने के लिए मात्र प्रतीत नहीं होता क्योंकि वेदान्त में भी व्यवहारिक आत्मा को अगुण माना गया है। इसलिये वैज्ञानिक तारक में हृत्पा, राग द्वेय प्रभृति गुण आत्मविषय माने गए हैं। च. आ. (वीर्यमाधी टीका) पृष्ठ ७८, ७९

है, या प्रयोजकता (तथा प्रयोग) के सम्बन्ध से द्रुत्यादि ही के नाम हैं। अतः 'शृंगार हृष्टि' नामक चित्तवृत्ति का प्रयोजक (उत्पन्न करने वाला) है, वर न कह कर 'शृंगार मधुर है' यह व्यवहार किया जाता है।

इसी सम्बन्ध में एक शंका और। द्रुत्यादि चित्तवृत्तियाँ, जिन्हें माधुर्यादि गुण कहा गया है, रसों में रसती नहीं हैं, उन से उत्पत्ती जाती है। अतः 'शृंगार मधुर है' यह व्यवहार ठीक नहीं है। शंका के समाधान में वल्लभराज का कहना है कि भिन्न प्रकार वाजिगन्ध मामक औषधि वा० स्पष्ट से उष्ण न होती हुई भी सेवन करने से उष्णता उत्पन्न करने के कारण उसके विषय में वाजिगन्ध उष्ण है' यह व्यवहार किया जाता है, इसी प्रकार 'शृंगार मधुर है' यह व्यवहार भी कर लिया जाता है।^१

निष्कर्ष—यद्यपि जगन्नाथ ने उपर्युक्त निरूपण से यह सिद्ध करने का प्रयास किया है कि रसों से उत्पत्ती हुई चित्तवृत्तियों रूप गुणों को रस के बर्य मानना मत्वज्ञ और अनुमान प्रमास द्वारा सिद्ध नहीं होता और न ही वेदान्त के अनुसार आत्मा अर्थात् रस को शुद्धगुण मानना चाहिये; तथापि इन्हें गुण की रसगत मानना भी समीप अवश्य है। और इसका प्रमास है उन का यह सिद्धान्तवाक्य कि प्रयोजकता (अर्थात् माधुर्य आदि तीन गुण) सम्म अर्थ, रस और रचना गत ही प्राप्ति है; ^२ न कि केवल रस-गत। किन्तु इस चारणा पर उन्होंने विधि प्रकाश नहीं बताया।

जगन्नाथ का यह सम्भवकारी सिद्धान्त वाचन और मम्मट को एक चरित्त पर अवस्थित करके उनमें समन्वित करने का प्रयास अवश्य कर रहा है पर गुण को सम्म, अर्थ और रचनागत स्वीकार करने में बड़ी समस्या लगी हो जायेगी जो इनसे पूर्व मम्मट ने उठाई थी कि—

अज्ञानं प्रयोजकप्रतिफलैः प्राप्य प्रोक्तगुणसत्त्वेन चूमा ।^३ का प्र० ८।१७६

१. जब जगन्नाथ मधुर द्रुत्यादिगन्धद्वारा कर्ममिति चैत्, एवं तर्हि द्रुत्यादिचित्तवृत्तिप्रयोजकत्वम्, प्रयोजकतासम्बन्धेन द्रुत्यादिकमेव वा माधुर्यादि कमास्तु। व्यवहारस्तु वाजिगन्धोष्णैतिव्यपदेशात् सङ्गतः। २. यं गुणं २४

२ प्रयोजकत्व × × × सङ्घर्षरसरचनागतमेव प्राप्यम्।

पट्टी—गुण २४

३. अर्थात् इस पर्वत पर अग्नि प्रचलित रूप से सम्मिश्रित हो रही है और यह वह चूमा है जो अमर उन्नता दिव्य है रहा है।

—ऐसे अर्थ-व्यक्तकारण्य शब्द-विभाष और रचनाप्रकार को देख कर वहाँ भी ओम गुण की स्वीकृति करके काम्यत्व मानना पड़ेगा; और मृद्धारण के किसी उदाहरण में कठोर रचना को देखकर वहाँ ओम गुण स्वीकार करना होगा।

हमारे विचार में आनन्दवर्जन आदि का 'शौर्योद्यम इषाऽऽत्मना' सिद्धांत ही बुद्धि-मुक्त है, जिस पर पीछे प्रकाश डाला जाए है। हाँ, गौरव से मुख को शब्द और अर्थ का धर्म मान लेना चाहिए।

रीति

रीति-निरूपण में वैविध्य

संस्कृत-काव्यशास्त्र में गुण-निरूपण के समान रीति-निरूपण में भी वैविध्य और मत्तमेव रहा है। रीति की महत्ता, रीति-मेव, रीति-मेवों का आचार, रीति के साथ गुण और रस का सम्बन्ध-स्थापन आदि विषयों पर आचार्य एकमत नहीं रहे। यदि एक समान रीति को काव्य की 'आत्मा' घोषित किया गया तो एक समान वह भी आवाज वह रीति काव्य-पुरुष की 'अंश-वर्तमान' मान बन कर रह गई। निरूपण-वैविध्य का एक अन्य प्रमाण यह भी है कि विभिन्न आचार्यों ने इसे विभिन्न नामों से अभिहित किया है। भामह ने इसे 'काव्य' कहा है इसकी भी 'मार्ग' और 'वर्त्म'। ठाकुर ने इसे 'वृत्ति' नाम दिया है, वामन, छट, रामशेखर, अमिपुराणकार तथा विश्वनाथ ने 'रीति' और आनन्दवर्मन ने 'उचटना'। मोक्ष ने इसे 'पद्य' 'मार्ग' तथा 'रीति' कहा है और कुन्तल ने 'मार्ग'। मम्मट तथा बगवाण इसे 'वृत्ति' और 'रीति' दोनों नामों से पुकारते हैं। इन मयों में से रीति नाम विशेष रूप से प्रचलित रहा। मार्ग और वर्त्म इसके पर्वच रहे। वृत्ति का क्षेत्र मम्मट से पूर्व रीति से प्रायः विभिन्न समस्त जाता रहा पर मम्मट ने वृत्ति और रीति को पर्वच माना तो पश्चिमतन्त्र बगवाण तक वह पारदा अङ्गुष्ठ नहीं रही। आनन्दवर्मन ने रीति और उचटना में थोड़ा बहुत अन्तर अवश्य निर्दिष्ट किया है।

रीति-निरूपण आचार्य और रीति के मेव

विभिन्न आचार्यों ने 'रीति' अथवा वृत्ति के उक्त पर्वचों के विभिन्न मेव स्वीकृत किये हैं, जिन की सूची इस प्रकार है—

क भामह और इसी—वैदर्भी, गौडीय

८२

ख वामन—वैदर्भी, गौडी, पाण्ड्य

८३

- ग खट अग्निपुराणकार और विरचनाय—उक्त तीन तथा
 साटीमा (साठिका) = ४
 घ मोबरान—उक्त चार तथा आचमनिका और मागधी = ९
 ङ आनन्दचर्चन—अष्टमाचा मध्यमवमाचा और दीर्घमाचा = १
 च कुन्तक—मुकुमार, विविध और मध्यम = १
 छ उद्मट और मम्मट—उपनागरिका, पक्षा और कोमला
 (भाम्ना) = १
 (मम्मट ने इन्हें क्रमशः वैदर्भी यौद्धी और पाञ्चात्ती का पर्याय
 माना है।)

उक्त आचार्यों के अतिरिक्त बाम्मट प्रथम, बाग्मट द्वितीय विद्याधर, विद्यानाथ और केशव मिश्र ने भी रीति का निरूपण किया है, पर इन के निरूपण में कोई उल्लेखनीय विशेषता नहीं है।

रीतियों का अभिधान

वैदर्भी आदि उक्त रीति-मिश्रों के अभिधान के विषय में साहित्याचार्यों के दो वर्ग हैं। एकरी, बामन और राजरोसर रीतियों का अभिधान प्रवेश नामों के आधार पर स्वीकृत करते हैं, तथा मामह और खट इन्हें 'संज्ञा-मात्र' कहते हैं। दुविधा के लिए वहाँ हम हम आचार्यों को क्रमशः प्रवेशाभिधानवादी और संज्ञामात्रवादी कहेंगे। इन दोनों वर्गों की बारम्बारों का क्रमिक विकास साहित्य के विद्यार्थी के लिए अत्यन्त रोचक है।

ऐसा प्रतीत होता है कि मामह के समय में परिष्ठ-यम में प्रवेशों के नाम पर वैदर्भी आदि रीतियों के नामकरण का पक्ष इतना बल पकड़ गया था कि मामह को इत का विरोध करना पड़ा—

ननु धरमकवर्णनादि वैदर्भमिति कथ्यते ।

कमं लघुलु, धारण संज्ञेच्छस्तो विधीयते ॥ का च १।११

अर्थात् 'धरमक' वर्ण आदि में प्रयुक्त लेखनप्रकार 'वैदर्भ' कहाता है तो कहाता रहे, पर नाम तो प्रायः इच्छा से ही रक्त दिये जाते हैं। किन्तु परिष्ठवर्गों की उक्त विचार-परम्परा मामह के इत नियम से समाप्त नहीं हुई। वह एकरी से हाती हुई बामन और राजरोसर तक चली आई। खट इत अन्तराल के अपवाद है।

१ धरमक—सम्भवतः इन्द्रजिह्वर का प्राचीन नाम (आप्ये सं० इंग

दबड़ी के वैदर्भी-गौडीय प्रत्यय में लज्जान-रघान पर ऐसे संकेत मिलते हैं, जिन से प्रकट होता है कि दबड़ी इन दोनों काव्य-सामों को प्रदेष्ट विशेषों से सम्बन्ध मानते हैं। उदाहरणार्थ—

१. इतीहं नाष्टं गौडीयप्रसस्तस्य लघिषः ।

अनुप्रासादपि प्राप्यो वैदर्भीरिदमीप्सितम् ॥ अ० दृ ११५४

अर्थात् गौडीयप्रदेश के निवासी इस (लघ्-समता) का आदर नहीं करते, क्योंकि उन्हें अनुप्रास-प्रिय है। पर वैदर्भीप्रदेश के निवासियों को अनुप्रास से प्रतापही (लघ्-समता) ही अधिक प्रिय है।^१

इस लघ्-सम्य में वामन की चारणा^२ उल्लेखनीय है जिस का अर्थि प्राय है कि—

१. वैदर्भी आदि नाम विदर्भ, गौड और पांचाल देशों^३ के नाम पर रखे गये हैं।

२. पर इस का यह तात्पर्य कदापि नहीं कि जिस प्रकार विभिन्न प्रदेशों में उत्पन्न हम्मों के नाम उन प्रदेशों के नाम पर पड़ जाते हैं, वे नाम भी इसी कारण पड़ गए हैं, क्योंकि किसी देश (की जनतासु अथवा अन्य स्थिति) द्वारा काव्य का उपकार नहीं हुआ करता।

३. इन रीति-मकारों का इन देशों से केवल इतना ही सम्बन्ध है कि विदर्भ आदि देशों में वहाँ के वासी कवियों की रचना में वैदर्भी आदि रीति-मैत्रों के निरुद्ध रूपों की उपस्थिति होती है।

पर वामन की इस चारणा को खूब और उसके टीकाकार मणि ठाण्ड ने स्वीकार नहीं किया। इन के मत में वैदर्भी, पाञ्चाळी आदि संज्ञामात्र

१. इसी प्रकार दबड़ी के अन्य कवय भी इसी लघ् के समर्थक हैं।

देखिये अ० दृ ११४४ ११५ १

२. कि प्रुतर्देसकृतस्य मन्वयुद्धोत्पत्तिः काव्याणां येनान्नैवैकमित्येक-
जपदेवः । वैर्षं पराह—

विदर्भमिदं लघ्-सम्यत् तत्प्रसक्तम् ।

विदर्भगौडपाञ्चाळेषु तत्प्रसक्तैः कविभिर्वैर्षास्वक्यमुपलब्धम् तत्प्र-
सक्तम् । न प्रुतर्देवैः किंचिदुपलब्धते कव्यानाम् ।

—अ० दृ ११५११

३. विदर्भ = वरार, गौड = बंगाल, पाञ्चाळ = कन्नौज

है, इन का विद्वान्दि के साथ कोई सम्बन्ध नहीं है।^१ राजरोखर ने वामन का पूर्ण अनुसंधान किया है। काव्यमीमांसा में निर्दिष्ट एक माया^२ के अनुसार काव्यपुरुष और साहित्यविद्याबभू ने भारत की चारों दिशाओं में जाकर विभिन्न प्रवृत्तियों के साथ-साथ निम्नलिखित रीतियों (वचन-विन्यास-श्रम्यो) को भी बारण किया था—प्राच्य भूभाग में गौडीया रीति को, पश्चात में पाञ्चासी रीति को, अरवली में भी सम्भवतः पाञ्चासी रीति को और दक्षिणात्य (विदर्भ) के बत्तगुह्य नामक नगर में वैदर्भी रीति को। इन चार भूभागों के अन्तर्गत राजरोखर ने विभिन्न प्रदेशों का भी उल्लेख किया है।

पर इसी, वामन और राजरोखर की उक्त धारणा को कुत्तक ने आड़े हाथों खिचा है। उन्होंने प्रदेशानुमानवाद पर चार आक्षेप किए हैं—

१ यदि देशविशेष के नाम पर रीतियों का नाम रखा गया है, तो देश तो अनन्त है, रीतियों की संख्या भी अनन्त होनी चाहिए थी।^३

२ कुत्तक का दूसरा आक्षेप यही है जिस की धारणा वामन को थी—य पुर्वोक्ता निश्चिद्वरजिबते कथ्यवामः। कुत्तक के कथनानुसार काव्य-रीति किसी देश में प्रचलित मातृसमगिनी-विवाह आदि प्रथाओं के समान कोई वैश्विक आचार तो नहीं है कि पुरातन परम्परा पर आश्रित रह कर सभी कवि उसी (काव्य-रीति) को उदा क लिए अपनाय बल जाई।^४

३ कवि-कर्म के लिए शक्ति जैसे ईश्वर प्रदत्त कारण तथा व्युत्पत्ति और अम्बाज जैसे उपायित कारणों की अपेक्षा रहती है; और ये दोनों कारण किसी देशविशेष की निवृत्त सम्पत्ति न होकर व्यक्ति-विशेष की ही सम्पत्ति

१ अत्र—पाञ्चासी काटीया गौडीया चेति नामतोऽभिहितः।

वमिछातु—नामस्य इत्यनेन नाममात्रमेव इति कथयति। य पुनः पाञ्चासीषु मया इत्यादि व्युत्पत्तिः। अ य २।४ तस्य धीमः।

२ अ य मी ३ व अ० पृष्ठ १३-३३

३. X X X इत्येवदिवन्मत्ये रितिनेदायां देशत्वाभावात्तस्य चसंभवं प्रयुज्यते। व जी १।२४ वृत्ति

४ य य विधिप्यस्तिपुस्तकेन काव्यकारणं मातृसमगिनीविवाहवत् इत्यर्थतया व्यवस्थापरितुं सक्तम्। देशवर्मी हि वृद्धव्यवहारपरम्पराभावात्तस्यः सत्त्वावुप्यवर्ता वदितवर्तते। व जी १।२४ वृत्ति

हैं। यही कारण है कि एक ही श्लोक के एक व्यक्ति में ये कारण पाए हैं, और दूसरे व्यक्ति में नहीं।^१

४ हाँ, किसी श्लोक की यह विशेषता तो मान्य है कि वहाँ के संगीत अथवा मात्रा में मातृव्य है, पर रचनाविशेष को किसी श्लोक की स्वाभाविक विशेषता मान लेना उचित नहीं है। अथवा वहाँ के सभी निवासी काव्य का निर्माण करने लगे।^२

उक्त निरूपण से स्पष्ट है कि रीतिशैली के नामकरण का यह मौलिक आधार माना और इसी के समय में अपने जीवन पर या, बामन के समय में बस रहा था और फल के समय में प्राप्त समाप्त हो चुका था, पर राजेश्वर ने इसे पुनर्जीवित करने का प्रयास किया। काव्यमार्ग की मानवस्वभाव पर आधारित मानने वाले कुल्लुक को 'श्लोकामिधानबाह' मत्ता कैसे स्वीकृत होता। यही कारण है कि इस का उन्होंने समय शब्दों में संक्षेप किया है।

हमारे विचार में इंडी और बामन का मुद्राव श्लोकामिधानबाह की ओर तो है, पर ये इसका प्रथम समर्थन नहीं कर पाए। वैदर्भ और गौड मार्गों के बीच विमात्रक रेषाएँ खींचते हुए भी इंडी इस शब्द को सुझा नहीं सके कि मानवस्वभाव की मिश्रता का प्रभाव प्रत्येक कवि की रचना-शैली में भी उपलब्ध होता है। दूसरे शब्दों में, शैली पर उस के कर्ता के व्यक्तित्व की आप रहा प्रेरित रहती है। उन्हीं के कथनानुसार—
बाबू का अविश्वसनीयकार बहुविध है उसके अनेक स्वरूप मेर है—इतने कि जिन्हें सरस्वती भी गिनने में अशक्त है। कहीं इष्ट, कहीं, गुह्य आदि के मिठास में भी अन्तर निर्दिष्ट कर सकना सम्भव हो सका है।^३ निष्कर्ष यह

१ तत्त्वविशेषात्कव्यमार्गं पुनः शब्दविशेषात्कव्यमार्गं तत्त्वमप्येवमप्यसौ न सत्यते नवाविश्वसनीयम्। किं न शब्दविशेषात्कव्यमार्गं न्युत्पत्तिरित्याह—
कारणस्यैव प्रतिविषयतया विशेषतया न व्यवहियते। विश्वविश्वमार्गमार्ग
तत्त्वदर्शनात्कव्यमार्गं न दर्शनात्। न जी १।१३ वृत्ति

२ न च व्यवहियतयावैतद्विषयमुत्तरतद्विषयविरामशीलकव्यस्य स्वाभा-
विकत्वं ननु पार्यते। तस्मिन् सति तत्त्वविश्वमार्गमार्गं व्यवहियत्वात्।

—न जी १।१३ वृत्ति

किस दखती इस तथ्य को स्वीकार करते हैं कि किसी प्रदेश-क्षेत्र के सभी कवियों की रचना न तो एक ही शैली में प्रतिबद्ध हो सकती है, और न ही उस प्रदेश में प्रचलित शैली से सभी कवि प्रभावित हो सकते हैं। अर्थात् एक प्रदेश के निवासी अन्य प्रदेश की शैली को भी अपना सकते हैं।

इसकी से लगभग एक शती पूर्व एक ऐसा वर्ग अवरुद्ध रहा होगा जो 'प्रदेशामिचानवाह' का प्रबल समर्थक होगा। निर्भीक आचार्य मामह ने एक निष्पक्ष आलोचक के समान उनकी धारणा को अस्वीकृत कर दिया है। इससे उनकी सम्पूर्ण विचारशीलता और मनस्थिति का परिचय मिलता है। पर ऐसा प्रतीत होता है कि प्रदेशामिचानवाह में पूर्ण कवि न रहते हुए भी बामन मामह के समान परम्परा के उद्धरण का साहस नहीं कर सके। हाँ उनकी अवधि इस दृष्टि पाठ से अवश्य प्रकट हो गई है—
 'यं पुनर्दोषैः किञ्चित्पुनरिच्छते आचानम् ।
 इतरा रामेश्वर के सम्मुख खट का स्पष्ट संकेत था कि पाश्चात्ती आदि नाम केवल संक्षमात्र हैं। इन में तथा देशों में अन्वयनक-अन्वय नहीं है पर फिर भी यदि हमें स्वसम्मत चार रीतियों के बीच मिट्टी और जुम्बली बनती आ रही शैलियों को किसी एक दिशे बिना फिर से अगामे का प्रयास किया है, तो केवल जनमुक्ति पर आधारित परम्परा के परिपालन के लिए, अथवा अपने ग्रन्थ में उल्लिखित काव्यपुरुष और साहित्य विद्याधर की कल्पित प्रमत्त-भाषा में केवल अमत्कार उत्पन्न करने के लिए।

हमारा विचार है कि मामह से पूर्व वैदर्म आदि नाम इन देशों के नाम पर पड़े होंगे—इसमें कोई सन्देह नहीं पर उत्तर देशों में इन रीतियों का परिपालन कठोरता से किता भी समय नहीं किया जाता होगा इसमें भी कोई सन्देह नहीं। साथ ही यह है कि इन नामों के पड़ने से पूर्व भी काव्य की शैलियाँ अपनी-अपनी विभाजक विशेषताओं से सम्पन्न रही होंगी। फिर बीरे-बीरे व इन्हीं नामों से अभिहित हो गई। पर एक प्रदेश के सभी कवि एक ही सेचन-रीति को अपना लें यह एक असम्भव और अविरस्यनीय कहना है। जो ईश्वर रूप से हर देश और काल में ऐसी स्वल्प विभाजन रखाए लीची का सफ़ाई है जैसे इसी के समय में वैदर्म कवि गौड मार्ग को अथवा गौड कवि वैदर्म मार्ग का निवास्त भी नहीं अपनाते होंगे। निष्कर्ष यह कि प्रदेशामिचानवाह की अपनी मर्यादता

है पर वह अत्यन्त संयत और सीमित है। उठ पर कठोरता से परिपाकन की सम्भावना एक कल्पना मात्र है।

रीति का लक्षण और स्वरूप

वामन—यद्यपि वामन से पूर्व रीति का निरूपण भामह और इरवी और इनसे भी पूर्व कुछ सीमा तक मरत कर चुके थे पर इन तीनों में न तो रीति शब्द का व्यवहार किया है और न इसका स्पष्ट लक्षण प्रस्तुत किया है। तत्प्रथम वह कार्य वामन ने किया। इनके मतानुसार रीति विशिष्ट पदरचना^१ को कहते हैं। पदों की रचना में विशिष्टता गुणों के कारण आती है। गुण काव्य की रोमा करमे वाले धर्म हैं। 'काव्य, शब्द का प्रधान रूप से तो अर्थ है—ये शब्दार्थ या श्लोक आदि गुणों और वमकोपमादि अलंकारों से युग्मित हो पर गौरव रूप से 'काव्य शब्द का अर्थ शब्दार्थ का पाठक वाक्य भी है। 'रीति' काव्य अर्थात् शब्दार्थ की आत्मा है।^२ वामन को रीति के ही अन्तर्गत काव्य की सभी रूपविधाओं का समावेश भी समीक्ष्य था। उनके कथनानुसार तीनों रीतियों में सम्पूर्ण काव्य-शौर्ध्व उठ प्रकार समाविष्ट हो जाता है जिस प्रकार रेखाओं के भीतर चित्र प्रविष्टित होता है।^३

निष्कर्ष यह कि कोई पदरचना रीति नहीं कहाती। वह गुणों से विशिष्ट होकर ही रीति कहाती है। वामन के मतानुसार श्लोक आदि दश गुण शब्दगत भी हैं और अर्थगत भी। अतः 'रीति' शब्द से वामन का अभिप्राय केवल शब्दगत शौर्ध्व अथवा पदनामात्र नहीं अपितु अर्थगत शौर्ध्व भी है। समष्टि रूप में वामन की रीति का स्वरूप है—गुणों

१ विशिष्टपदरचना रीतिः । अथ सू १।१।०

विशेषो गुणराम्यः । वही १।१।८

काव्यलीलायाः कर्तारं धर्मां गुणयः । वही १।१।१

काव्यशौर्ध्वोऽर्थं युक्तार्थकारत्वंलुप्तयोः शब्दार्थबोद्धव्ये । अथ अथ उ

शब्दार्थमात्रकयोऽत्र युज्यते । अथ सू ४ १।१।१

रीतिराम्यः काव्यरत्नः । अथ सू १।१।५

२ एतासु तिस्रसु रीतिषु रेखास्विव विभं काव्यं प्रविष्टिमिति ।

—अथ सू ४ १।१।१३

(शम्भार्य के शोभाजनक बर्णों) से कुछ पदरचना ; और एही पदरचना शम्भार्य का काव्य-शरीर की आत्मा है ।

आनन्दवर्द्धन—वामन ने रीति को विशिष्टा पदरचना कहा ता आनन्दवर्द्धन ने इसे 'संघटना' अर्थात् सम्मिश्र पटना नाम दिया । पदरचना और घटना पर्याय शब्द हैं । अन्तर केवल विशिष्ट और 'सम्मिश्र' विशेषणों में है । आ बानों आचार्यों के निर्देशक दृष्टिकोशों का परिचायक है । वामन के मतानुसार पदरचना में वैशिष्ट्य गुणों के कारण आता है, और गुण पदरचना (रीति) के आश्रित हैं । इससे आनन्दवर्द्धन के मतानुसार घटना का सम्मिश्रत्व ठीकी है जब वह गुणों के आभाव में रहकर रस की अभिव्यक्ति करे ।^१ निष्कर्ष यह कि आनन्दवर्द्धन की संघटना गुणों पर आश्रित है और वह रसमिव्यक्ति का एक साधन है । वामन की रीति (पदरचना) पर गुण आश्रित है और वह स्वयं शम्भा है । दूसरे शब्दों में, यदि पदरचना में शब्दगुण और अर्थगुण 'शामाकारक बर्णों' अर्थात् गुणों का समावेश हो गया, तो ठठकी ठिठ हो गई ।

'पदरचना' और 'घटना' शब्दों में अर्थसाध्य होते हुए भी वही शानों आचार्यों के दृष्टिकोशों में अन्तर है । पर समाज के लक्ष्माय और अभाव को रीतिनिष्पन्न में दोनों आचार्यों ने स्तान दिया है—रचना-रीति के इत वाद लक्ष को वामन भी नहीं मुला तक ।

राजरोल्लट, कुन्तक और मोक्षराज—आनन्दवर्द्धन के उपरान्त राजरोल्लट ने और उक्त अनुकरण पर मोक्ष ने भृंगार्यकाश में रीति को 'रचनाव्यासक्तम्' कहा है ।^२ यह शब्द भी पदरचना अथवा घटना का ही पर्याय है । कुन्तक ने रीति के स्थान पर मार्ग शब्द का प्रयोग किया है, जिसे उन्होंने 'कविप्रस्थानदेश' भी कहा है । दूसरे शब्दों में, वह मार्ग जिस पर कवि प्रवर्षा करे, अर्थात् रचना-रीति । मानवस्वभाव पर आधुत कुन्तक के 'सुकुमार' आदि तीन मार्ग वास्तव में रचनारीति से भिन्न भी नहीं हैं । मोक्ष ने तरलवीरकठामरण में रीति शब्द को व्युत्पत्ति रीति

१ मुद्राभाषित्य तिष्ठन्ती मातुर्बोरीह् व्यनक्ति च ।

रसाद् x x x x x र पम्भा ३१६

२ स का प्राक्य च शा (राजवन) इत्य १०७

३ व जी ३१६

(गौरी) बाहु से बसाकर^१ इस शंका का समाधान भी प्रकारान्तर से कर दिया है कि रीति-शब्द प्रायः, बरमे, पञ्चाः का पर्याय कबो माना जाता है।

मम्मट और विश्वनाथ—राजदेवरा आदि ठेक वीनों आचार्यों ने रीति और रस का कोई सम्बन्ध स्थापित नहीं किया था—वह काम आनन्दवर्द्धन के अनुयायी आचार्यों—धर्मिणादी मम्मट और रसवारी विश्वनाथ ने किया। मम्मट ने वृत्ति (रीति) की रसविषयक व्यापार कहा^२, और विश्वनाथ ने रीति को रस मान आदि की उपकारिका माना।^३ आनन्दवर्द्धन के 'संपदना' शब्द के अनुकरण पर विश्वनाथ ने रीति का 'पर संपदना' कहा। आनन्दवर्द्धन ने रीति को काम्य की आत्मा मानने वाले वामन का उपहास ठकाया,^४ तो विश्वनाथ ने रीति को आत्मा के आकाश से अंगसंस्थान के बराबर पर बसाकर बसा कर दिया।^५ आनन्दवर्द्धन ने संपदना (रीति) के प्रकाशों को समासों के आधार पर विभक्त किया और उसे गुण के आश्रित बताया मम्मट और विश्वनाथ ने भी प्रकारान्तर से वही स्वीकृत किया।

मम्मट और विश्वनाथ के मत में कुल मिलाकर रीति का स्वरूप इस प्रकार है—

(१) रीति एक वाक्य तत्त्व है, वह लयास पर आधारित है।

(२) रीति गुण के आश्रित है—प्रत्येक रीति के वर्ष तत्त्व गुण के अनुसार हैं।

(३) रीति काम्यचरीर के अंगसंस्थान के समान है।

(४) रीति की सिद्धि इस तत्त्व पर निर्दिष्ट है कि वह काम्य के आत्म-स्वरूप रस की अभिव्यक्ति में लक्षण मान बने अ कि इस तत्त्व में कि वह स्वयं काम्य की आत्मा बन जाए।

१ स क म ११९०

२ वृत्तिर्नियतवर्त्ममसौ रसविषयो व्यापारः।

क म प्र १ म ३ वृत्त ४१५

३ X X X उपकर्त्री रसादीनाम् । सा ६० १११

४ अलङ्कारवृत्तिरिति काम्यतत्त्वमेतद्यथोक्तिरस्य।

अलङ्कारवृत्तिरिति रीतिः सम्यक्कथिता ॥ ध्वन्या १।१०

५ परसंपदना रीतिरद्वयैवाविरोधकम् । सा ६० १११

वामन से विश्वनाथ तक रीति के उक्त स्वरूप-निष्पन्न में तीन स्पष्ट विभाजक रेखाएँ खींची जा सकती हैं—

१ रीति काव्य की आत्मा है—स्वयं एक विधि है। —वामन;

२ रीति कविपों के लिए एक मार्ग अर्थात् रचना-प्रकार है। न वह काव्य की आत्मा है, और न रचामिम्बद्धि से उसका कोई सम्बन्ध है।

—राजशेखर, मोक्ष आदि;

३ रीति रचना-प्रकार के रूप में रचामिम्बद्धि का वाहन है।

—ज्ञानन्ववर्धन मम्मट, और विश्वनाथ।

निष्क्रम यह कि वामन-सम्मत 'काव्य की आत्मा' रीति विश्वनाथ तक आठे-आठे अयसंस्थान बन कर तो रह गई, पर इसकी आवश्यकता तभी आचार्यों में अत्यन्त कम से स्वीकृत की।

रीति-मेहों का स्वरूप

पहले यह आए हैं कि रीति-मेहों के स्वरूप-निर्देशक आचार के सम्बन्ध में संस्कृत के काव्यशास्त्री एकमत नहीं रहे। मामह से जगन्नाथ तक रीति-मेहों का स्वरूप मुख्यतः इन आचारों पर स्थिर किया गया—गुण, रस और मानव-स्वभाव। इसी तथा वामन प्रथम आचार के प्रमुख दृष्टिकोण हैं और ज्ञानन्ववर्धन द्वितीय आचार के। कुन्तक तृतीय आचार के प्रवर्तक हैं, पर इनका अनुपमन नहीं हुआ। इनके अतिरिक्त उद्यम ने वर्णभोजना को आचार बनाया तथा राजशेखर, मोक्षदा और अग्निपुरुषकार ने समास, अनुपास आदि को। इन आचारों का संक्षिप्त विवेचन इस प्रकार है—

(१) गुण के आधार पर

रीति-मेहों को गुण के आधार पर स्थिर करने वालों में इबड़ी और वामन का नाम विशेष उल्लेखनीय है। मामह ने गुण का उल्लेख स्पष्ट रूप से तो नहीं किया पर इन्हें समीक्ष्य रही है।

मामह—मामह, इबड़ी और वामन के समय में वैदर्भ काव्य को गौडीय काव्य की अपेक्षा उत्कृष्ट काव्य माना जाता था। मामह ने इस चारणा का करबन किया है। इसी खंडन द्वारा वे स्वतन्त्रतः दो काव्यों—वैदर्भ और गौडीय के स्वरूप पर भी प्रकाशान्तर से प्रकाश डाल गए हैं। उनके कथनानुसार वैदर्भ और गौडीय में अन्तर मान नर एक को उत्तम और दूसरे को निरुष्ट मानना ठीक नहीं है। उनके कथनानुसार—

(क) कुछ विद्वान् वैदर्भी को गौडीय से अलग मान कर उसे का समझते हैं और सर्व्वं पुण्य भी गौडीय को वैदर्भ के समान नहीं मानते ।

(ख) किन्तु यही वैदर्भी ही गौडीय है । वस्तुतः इनमें कोई পার্থक्य नहीं है । गतागुणति के भ्याम (लोक-परम्परा अथवा मेकबाल) से निर्बुद्धि जनों की ऐसी बहुत सी बातें झूठा करती हैं ।

(ग) सत्य तो यह है कि प्रसन्न (प्रचारगुण युक्त), श्रुत और कोमल होना झूठा भी यदि वैदर्भी पुण्यापेता और बन्धोक्ति से शून्य है तो वह केवल कर्षप्रिय गान के समान (बेष्ठ काव्य से) भिन्न है ।

(घ) अर्षकारयुक्त, प्राम्पदोपरहित अथवा, भ्याम्य (लोकचंगत), और आकुलता (अभ्यवस्था) से रहित यौडीय भी बेष्ठ है, तथा अपने मुखा से रहित वैदर्भी भी भेष्ठ नहीं है ।^१

मामह के उक्त विवरण से यह निष्कर्ष निकलता है कि—

(१) वैदर्भी और यौडीय में से कोई भी बड़ा काव्य नहीं है ।

(२) अतिष्ठ यों करिए कि वैदर्भी ही यौडीय है इनमें परस्पर कोई पार्थक्य (अन्तर) नहीं है ।

(३) वैदर्भी काव्य में ये गुण होने चाहिये—

मुष्ण गुण—पुण्यापेता और बन्धोक्ति

अमुष्ण गुण—प्रसन्नता (प्रचार), श्रुतता और कोमलता

(४) यौडीय काव्य में ये गुण होने चाहिये—

अर्षकारयुक्तता, प्राम्पदोप-रहितता, अर्षयुक्तता भ्यामयुक्तता और आकुल-रहितता ।

(५) अपने अपने गुणों से युक्त होने पर दोनों ही प्राज्ञ और समान-महत्त्वशाली हैं ।

उक्त विवेचन से स्पष्ट है कि मामह ये—

एक तो दक्षिणी और वामन के समान दोनों काव्य-मेहों में गुणों का होनामान किया है—वद्यपि इन गुणों के नाम विद्वत्परम्परागत श्लेष, माधुर्य आदि से भिन्न हैं ।

दूतरे, दक्षिणी और विरोधता वामन के गुणों के समान मामह के इन गुणों में भी वी श गुण होनाभाव्यमित है—जैसे अणाम्य और अनाकुल ।

वीसरे, मामह 'गौडीयमिदमेतत्तु वैदर्ममिति किं पूषक्' कह तो गए हैं, पर दोनों मेरो में पूषक् पूषक् गुणों का निर्देश इस छप्प का सूचक है कि उन्हें दोनों की पूषक् सचा अमीष्ट अवश्य थी—पर दोनों के समान महत्त्व के साथ। एक पिता के लिए दोनों पुत्र समान होते हुए भी अपनी अपनी विशिष्टताओं (गुणों) के कारण वस्तुतः पूषक् पूषक् ही होते हैं।

दरही—दरही के कथनानुसार बायीं के मार्ग अर्थात् होलन प्रकार अनन्य है, उन में परस्पर स्पर्ध मेह हैं। उन अनेक मार्गों में से वैदर्म और गौडीय ही ऐसे मार्ग हैं जिनका अन्तर विशेष रूप से स्पष्ट है, और वह अन्तर यह है कि श्लेष, प्रसाद आदि इस गुण वैदर्म मार्ग के तो प्रायः कहे गये हैं पर यौह मार्ग में प्रायः इनका विपर्यय देखा जाता है।^१

दरही का विपर्यय शब्द व्याख्यायक है। दरही के टीकाकार इस शब्द से कमी 'वैपरीत्य' अर्थ ग्रहण करते हैं कमी 'अन्वयात्' और कमी 'अभाव'। दरही के निरूपणानुसार 'प्रायः' शब्द से यह सूचित होता है कि यौह मार्ग में श्लेषादि गुणों का विपर्यय उदा पूर्ण रूप से नहीं रहता, अपितु कमी कमी अंशरूप से भी रहता है। इसके अतिरिक्त 'प्रायः' शब्द दोनों मार्गों के साम्य का भी सूचक है।^२

दरही की विवेचना के अनुसार वैदर्म और गौडीय मार्गों में गुणों और उन के विपर्यय की स्थिति इस प्रकार है—

(१) वैदर्म मार्ग में श्लेष, प्रसाद, समता लीकृमार्ग और काम्ति—यह पाँच गुण पाए जाते हैं, और गौह मार्ग में क्रमशः इनके निम्नोक्त विपर्यय—रीषिस्व व्युत्पन्न, वैपम्य रीति और अत्युक्ति।

१ अस्तवैद्यो विरां मार्गः पूषमयैः परस्परम् ।

तत्र वैदर्मगौडीयौ वर्धते प्रकुलान्तरी ॥

इति वैदर्ममागत्वा प्राया एत गुणः स्मृताः ।

एवं विपर्ययः प्रायो द्रवते यौहकर्मणि ॥

अध्याय ११०, ११

२. यौहकर्मणि एव गुणानां विपर्ययः स च कुलान्ति अत्यन्ताभाव-
रूपः कुलान्तिरतः सम्बन्धरूपम् प्राया द्रवते । प्रायः इत्यनेन नवविधगुण-
व्याप्यमप्युक्तिरिति सूच्यते । अ. ६ (प्रभा टीका) ३० ३१

(२) वैदर्भ मार्ग के शब्दगत माधुर्य (भुत्पुमास) का विपर्यय रीत मार्ग में वर्णानुपास है।

(३) वैदर्भ मार्ग में श्रोत्र गुण केवल गद्य में होता है, और यौवीय मार्ग में पद्य और पद्य दोनों में।

(४) वैदर्भ और गौडीय दोनों मार्गों में निम्नलिखित चारों गुण समान रूप से पाये जाते हैं—अर्थात् माधुर्य (अमाम्बता), अर्बम्भक्ति, औदार्य और समाधि।

उक्त विवरण से स्पष्ट है कि दूरबी गौडीय मार्ग को वैदर्भ मार्ग की अपेक्षा निम्न कोटि का काव्य मानते हैं किन्तु उसे सर्वथा श्रेष्ठ और त्याज्य नहीं मानते। यदि उन्हें यौवीय मार्ग को श्रेष्ठ कहना प्रवीण होता तो—

(१) न तो वे स्वभावानुसार, उपमा रूपक आदि ३५ अर्थात् शब्दों को वैदर्भ और गौडीय मार्ग के साधारण अर्थात् दोनों मार्गों के समान अलंकार स्वीकृत करते, १

(२) न उक्त विवरण में निरिच्छ अर्थात् माधुर्य (अमाम्बता) अर्बम्भक्ति, औदार्य और समाधि इन चारों गुणों को दोनों मार्गों में वे समान बताते;

(३) और न ही श्रोत्र गुण की स्वीकृति गौडीय मार्ग के पद्य और पद्य दोनों रूपों में की जाती।

हमारे उक्त निष्कर्ष की पुष्टि और स्पष्टता निम्नलिखित उदाहरण से हो जाएगी। दूरबी के अनुसार श्रेष्ठ गुण का लक्षण है—‘अत्युच्च शैविल्यम्’ अर्थात् शैविल्य का अभाव। शैविल्य करते हैं—अहम्याय अक्षरों के बाहुल्य को। २ अमुपास के अत्युच्च शैविल्य इस ‘शैविल्य’ को चाहते हैं परन्तु गौडीय अर्थात् काव्य-गुणन के अत्युच्च वैदर्भों को शैविल्य का विपर्यय अर्थात् अभाव ‘रिक्त्य’ (रक्षेय) गुण समीप है। ३ उदाहरणार्थ

१ अरिचम्पार्गविभागार्थमुक्त्यः प्रागप्यलंकारः।

साधारणमलकारात्तत्त्वम् अहम्याय ३ अ० ४ ११३

२ शैविल्यमप्यप्राप्तोद्यमः। का ४ ११३

३ अ ४ ११३

‘मातृतो की माता जमरी से व्याप्त है’ इस कथन को गौड़ और वैदर्भ कवि क्रमशः इस प्रकार कहेंगे—

गौड़—मातृतो माता सोऽमातृकहिता ।^१ अथ ११७१ (निबिड)

वैदर्भ—मातृतोवाम जंजित जमरी ।^२ अथ ११७४ (निबिड)

स्पष्ट है कि गौड़ मार्ग का शैविक्य-मुक्त कथन काम्य से बहिष्कृत सदोष स्वात्म अथवा दुष्कर्म कदापि नहीं कहा जा सकता। दोनों उदाहरणों में सेवन-प्रकार का ही अन्तर है। निष्कर्ष यह कि दण्डी के मठ में वैदर्भ मार्ग भेद है, पर गौडीय मार्ग को निकृष्ट भी नहीं कहा जा सकता।

वामन—दण्डी के समान वामन ने भी रीतियों को गुणों के साथ सम्बद्ध किया है। उनके कथनानुसार गौडीया रीति श्रोत्र और कान्ति गुणों से विशिष्ट होती है; पाञ्चाली रीति माधुर्य और सौकुमार्य गुणों से; और वैदर्भ रीति तीनों गुणों से। गौडीया में माधुर्य और सौकुमार्य गुणों का अभाव के कारण उसे अत्युत्पत्त्यपदा (उद्भटपदा) और समासबहुला माना गया है। पाञ्चाली में श्रोत्र और कान्ति गुणों के अभाव के कारण उसे अनुत्पत्त्यपदा (कामपदा) और निष्कारा (निःकला) कहा गया है।^३ वैदर्भी सदा अक्षमस्तपदा तो नहीं हो सकती, पर हाँ, जब वह समावर्तिता होमी तो उसे गुहा वैदर्भी कहा जाएगा—

साधवि समाम्नामाये हृदवैदर्भी । अथ ११२११२

ऐसा प्रतीत होता है कि दण्डी और वामन का समस्त वैदर्भ मार्ग अथवा वैदर्भी रीति का गुणगान अधिक था। दण्डी वैदर्भ मार्ग का गुण गावक और प्रशंसक थे वह हम पहले बता आये हैं। वामन ने अपने समय में प्रचलित विन पद्यों को उद्धृत किया है उन से लक्षित होता है कि वैदर्भी रीति दोष से मितान्त अलूह लक्षगुण-मुष्कित और नीचा-स्वर के समान सुन्दर रचना है। वह वाणी कयी मधुरता का स्रोत है। वह लहलहानों के हृदय में अमृत की वृष्टि करती है।^४ स्वयं वामन ने इस रीति

१ अर्थात् मातृतो की माता जंजित जमरी से कल्पित (व्याप्त) है।

२ अर्थात् मातृतो की माता जमरी से जंजित (व्याप्त) है।

३ अथ ११२१११ १२

४ अ. अलूह लोपमात्राभिः समप्रगुणमुष्किता ।

विपश्चित्तरसीमाया वैदर्भी रीतिरिष्यते ॥

की कुछ कण्ठ से प्रसृता की है। उन के कथनानुसार वैदर्भी रीति में वर्णित चर्य विषय अति आनन्ददायक बन आता है। यहाँ तक कि मोड़ा वा चर्य विषय भी इस रीति के सम्पर्क से आस्थादनीय बन आता है—

तस्यामर्यगुणसम्पदास्वाद्य । का. सू. ११।१

तदुपायोदाहर्षगुणस्योद्वि ।^१ वही—११।२१

(२) रस के आधार पर

हरही और वामन के मत में वैदर्भी आदि काव्य-तत्त्व ताम्र के और गुण उन के साधन। पर आनन्दवर्धन और उनके मतानुयायियों—मम्मट, विश्वनाथ आदि के एक आते आते बलुस्थिति बढत गई। अब ये—

(१) रसामिम्बन्ध के साधन अथवा रस के उपकारक बन गए।

(२) गुणामिम्बन्धक चर्य-सौख्य के द्वारा गुणों के वाह्यकार के निरूपेता नियत हुए।

(१) 'संघटना' के पर्याय रूप कामे के कारण अब इनके स्वरूप के लिए समस्तता अथवा असमस्तता का निर्देश आवश्यक हो गया।

आनन्दवर्धन तथा उन के अनुयायियों का भेय इसी में है कि उन्होंने एक तीनों तत्त्वों को एक साथ व्यवस्थित कर दिया अन्वया इन से पूरा उद्भूत चर्यसौख्य का आधार पर वृत्तियों (रीतियों) का स्वरूप निर्धारित कर चुके थे,^२ तथा ब्रह्म इसी प्रसंग में 'तमास' और रसामय की चर्चा कर आए थे। हाँ गुण और संघटना में आत्मवाक्योत्पन्न की स्थापना का भेय आनन्दवर्धन की है, जिस पर इसी प्रसंग में अल्प प्रकाश डाला गया है।^३ मम्मट पर उद्भूत का स्पष्ट प्रभाव है। इस की चर्चा आगे यथास्थान की गई है।^४ ब्रह्म तथा आनन्दवर्धन आदि की चारवाक्यों को हम नहीं प्रस्तुत कर रहे हैं।

अ अति वचरी सत्वर्ये अति तद्वदुपायवै ।

अस्ति तत्र विना भेय परिकल्पति वाङ्मनः ॥

ग. आनन्दवर्धन च कर्मापरां प्रपद्यते चेत् सतामसुतवृत्तिरिव प्रविष्टः ॥

का. सू. ११।११ २१

१ 'वैदर्भी की ओरता' के लिए देखिये पृष्ठ २०६-२७

२ का. सू. ११।१०

३. ४ देखिए प्रस्तुत ग्रंथ पृष्ठ २१६-२१७; २१८-२०

क. खट्ट—खट्ट की महत्त्वपूर्ण रीति है—रीति-प्रकारों की परिमाणा में सर्वप्रथम समस्तपद्धता को स्पष्ट रूप से स्थापन देना। इनके पश्चात् विरचनाय पर्यन्त सभी आचार्यों ने रीतिबोध के स्वरूप में इस तत्त्व का समावेश किया है।

खट्ट के कवनानुसार मामों अर्थात् शुक्ल शुभो (संज्ञा, सर्वनाम और विशेषण) की वृत्ति के दो मेरु हैं—समासवती और असमासवती। समासवती वृत्ति की तीन रीतियाँ हैं—पाश्चात्ती लाटीया और गोष्ठीया। पाश्चात्ती सङ्ग-समास लाटीया मध्य-समास और गोष्ठीया आमत-समास होती है। 'सङ्गसमास' से तात्पर्य है—दो, तीन, (चार) पदों का समास। 'मध्यसमास' पाँच (षड्), सात पदों का समास कहाता है और 'आमत-समास' सात से अधिक पदों का।^१ असमासवती वृत्ति की एक ही रीति है—वैदर्भी। इस में 'नामो' का तो समास होता नहीं और अर्थ की विशिष्टता के लिए श्रियापदों का उपसर्गों से आश्रय होता है, उसे समास नहीं कहना चाहिए।^२ वामन ने 'सांख्यि समासाभावे शुद्धवैदर्भी' (अ० सू० १।१।१४) कहकर वैदर्भी में उक्त समासों की स्वीकृति दे दी थी, पर खट्ट को वह भी अस्वीकृत नहीं है।

साहित्यदर्पणकार विरचनाय ने वैदर्भी के लक्षण में खट्ट के नाम पर एक कारिका उद्धृत की है पर वह कारिका उनके प्राच्य ग्रन्थ 'काव्यालंकार' में उपलब्ध नहीं है—

असमस्तसमासता मुक्ता दसमिर्गुणैरेव वैदर्भी ।

वर्गाहितीयपदुक्ता स्वल्पमाकाशरा च सुविशेषा ॥ अ० अ० १४ परि०

इसमें समस्तपद्धता के अपरिच्छिन्न गुण तथा वर्णयोजना का भी समावेश हुआ है। इनमें से गुण-तत्त्व के समावेश में वामन का प्रभाव मान्य है, और निवृत्त वर्णगत रचना का मूल स्रोत उद्भूत का काव्यालंकारसारग्रंथ है जिसमें स्वपदुक्ता के अन्तर्गत उपनामरिका आदि वृत्तियों का निरूपण किया गया है। ऊपर कह आया है कि खट्ट ने वैदर्भी को असमासवती वृत्ति

१ अ० अ० (४) २।३-५

२ काव्यालंकारपदार्थः संक्षेपवते अर्थविशेषात् ।

शुद्धसमासाभा वैदर्भी रीतिरेव ॥ अ० अ० (४) २।६

की एक ही रीति माना है। पर इस कारिका में वैदर्भी को 'एकतमस्ता' स्वीकार किया जाना कुछ खटकता अचर्य है।

छन्द ने रीतियों का निकपण तमस्तपदता के आधार पर तो किया है, पर काव्य ही रसोचित्य के अनुसार रीतियों के चुनाव की ओर सर्वप्रथम संकेत करके उन्होंने इन्हें केवल वाद्यरूपात्मक तथा भावपञ्च-शून्य होने से भी बचा लिया है। उनके कथनानुसार वैदर्भी और पाञ्चाशी रीति का बसोचित प्रयोग नुब्वार, प्रेषस, कदम्ब, भवानक और अद्भुत रसों में करना चाहिए, तथा साटीसा और गौडीसा का रीति रस में। शेष रसों—वीर, हास्य, वीमल, और शान्त में रीति का कोई निबन्ध नहीं है।^१

९. आनन्दवर्द्धन—आनन्दवर्द्धन ने संपदना को तीन प्रकार का माना है—अतमासा मर्यमतमासा और हीचतमासा। इनके मध्य में संपदना भावुर्पादि तीन मुखों पर आश्रित रहकर रसों को व्यक्त करती है।^२

१०. मम्मट—मम्मट की रीति भेदों के स्वल्प पर उद्भट का प्रभाव भी है, तथा आनन्दवर्द्धन का भी। उन्होंने वैदर्भी यौही और पाञ्चाशी नामक रीतियों को उद्भट के अनुकरण पर क्रमशः उपनागरिका, पदपा और कामला नामक वृत्तियों से अभिविष्ट किया है।^३ इनकी वर्णबोद्धना में भी उद्भट-सम्मत बच्चों की स्वीकृति की है, तथा उन्हीं के समान उक्त वृत्तियों का अनुपात अक्षरों के अन्तर्यत निकपण किया है।^४ इसर मम्मट पर आनन्दवर्द्धन का प्रभाव भी कम नहीं है। वृत्तों को रस के उपकारक ठिक् करने के लिए उन्होंने वृत्ति को निबन्ध वर्णगत रसनिपदक व्यापार कहा है,^५ तथा प्रथम दो वृत्तियों—उपनागरिका और पदपा—का

१ (क) इस वैदर्भी रीतिः पाञ्चाशी का विचार्य रचनीया।

× × × नुब्वारे ॥ का. म. (५०) १०१०

(ख) वैदर्भीपाञ्चाशी प्रेषसि कदम्बे अथानन्दवर्द्धनयोः।

साटीसागौडीये रीतिः कुम्भे बसोचितम् ॥ का. १५२

(घ) शेषरसेषु न रीतिविधया। का.

१. का. १५५

२. केवलमिच्छेता वैदर्भीप्रमुख्य रीतयो मताः। का. म. ११६१

३. तुल्यार्थ—का. सा. सं. ११७-७ का. म. ११८

५. का. म. १५७ उद्भट ११५

सम्बन्ध क्रमशः माधुर्य और ओज गुणों के अभिव्यञ्जक बर्णों के साथ स्थापित किया है। इस प्रसंग में कोमला नामक तीसरी वृत्ति की चर्चा करते हुए उन्होंने कहा है कि इसके व्यञ्जक बर्ण वही हैं, जो उक्त दोनों वृत्तियों के अभिव्यञ्जक बर्णों से शेष बच रहे हैं—

(क) माधुर्यव्यञ्जकैर्व्यवापरिकोऽप्यते ।

(ख) ओजप्रकाशकैस्तैस्तु पक्का ।

(ग) कोमला परै ।

परैः शीरैः । (का म ३१८ तथा वृत्ति)

किन्तु मम्मट द्वारा प्रस्तुत कोमला का स्वभाव विवादास्पद है। 'परैः शीरैः' इस वृत्तिगण का काम्यप्रकाश के टीकाकारों ने अर्थ किया है—'ओजोमाधुर्यव्यञ्जकविरहितैः प्रसादवृत्ति' बर्णों मुख्य वृत्तिः कोमलोत्पद्यते ।' अर्थात् जो रचना प्रसाद गुण के व्यञ्जक बर्णों से युक्त हो, उसे कोमला वृत्ति कहते हैं। पर वस्तुतः वह माध्यम विरोधात्मक है। स्वयं मम्मट ने प्रसाद गुण को सभी प्रकार की रचनाओं में स्वात माना है।^१ इस गुण की एक ही विशिष्टता है—मृद्विषयावशोष। इस विशिष्टता से युक्त कोई भी रचना चाहे उक्त में माधुर्य गुण के व्यञ्जक बर्ण हों, अथवा ओज गुण के, प्रसादगुणाश्रित कही जा सकती है। अतः एक तो, प्रसाद गुण को विशेष बर्णों से सम्बन्ध करना मम्मट-मतानुकूल नहीं है और दूसरे, कोमला को प्रसाद गुण से सम्बन्ध करना भी मम्मट को अमोघ्य प्रतीत नहीं होता। वस्तुतः इस प्रसंग को लिखते समय मम्मट के सम्मुख उद्भट का अनुपात भ्रमंकार है कि जिस में उपनागरिका और पद्मा वृत्तियों को उन्हीं बर्णों से संयुक्त माना गया है, जिन्हें मम्मट ने क्रमशः माधुर्य और ओज गुणों के व्यञ्जक बर्ण कहा है तथा कोमला वृत्ति को उद्भट ने उक्त दो वृत्तियों से अवशिष्ट बर्णों से युक्त निर्दिष्ट किया है। उद्भट ने हम वृत्तियों को माधुर्यादि गुणों के साथ सम्बन्ध नहीं किया। वस्तुतः उन के प्रत्येक काम्पासंस्कारसारसंग्रह में गुणों का कहीं मामोत्प्रेषण तक नहीं है। अतः उनके इस प्रसंग में न तो प्रसाद गुण की सर्वरचना-व्यापकता का

१ × × × प्रसादोऽस्मी सर्वत्र विहितस्थितिः ।

× × × सर्वत्रेति सर्वेषु खर्गसु रचयासु च ।

प्रश्न उपस्थित होता है, और न कोमला इति और प्रसाद गुण के परस्पर सम्बन्ध-स्थापन द्वारा उत्पन्न उक्त विरोध का । इन्हें मम्मट आनन्दवर्धन के इस विज्ञान से प्रभावित थे कि रीति (संवदना, इति) गुण के आश्रित है ।^१ अतः इनके लिए यहाँ गुणों की चर्चा करना आवश्यक हो गया । प्रथम दो गुणों और रीतियों के पारस्परिक सम्बन्ध तो स्थापित हो गए, पर कोमला के विषय में वे न तो उद्दम की अवहेलना कर सके, वही कारण है कि उन्हीं के समान 'पैठ रोपै' उम्हों द्वारा उन्हें कोमला का स्वल्प निरुद्ध करना पड़ा ।^२ और न ही प्रसाद गुण को वे इस से सम्बन्ध कर सके क्योंकि स्वयं उन्हीं के अनुसार इस गुण के लिए किसी वर्णपोषणा की आवश्यकता नहीं है । पर मम्मट के टीकाकारों ने इस प्रसंग में जब माधुर्य और श्लेष गुण का उल्लेख क्रमशः उपनागरिका और पक्ष्या के साथ देखा तो 'पैठ रोपै' के आधार पर तो उन्होंने प्रसाद गुण को कोमला के साथ जोड़ दिया । इन्हें इस भ्रम का प्रभाव चिन्तामणि पर भी पड़ा और इनोंने 'पमसि प्रसाद पुनि कोमला' इन उम्हों द्वारा जन का अनुकरण कर लिया । अतः । इस सम्बन्ध में निम्नवत् यह कि—

(१) उपनागरिका और पक्ष्या इतियो (अथवा वैदर्भी और मौडी रीतियों) के साथ वही वर्णपोषणा सम्बन्ध है, जो क्रमशः माधुर्य और श्लेष गुणों की अभिव्यक्तिका है । उद्दम और मम्मट दोनों को वही अभीष्ट है ।

(२) कोमला का सम्बन्ध माधुर्य और श्लेष गुणों के वर्णक वर्णों से अवशिष्ट वर्णों के साथ है—नहीं उद्दम और मम्मट दोनों को अभीष्ट है ।

(३) किन्तु मम्मट के उक्त पाठों के अनुसार कोमला का प्रसाद गुण के साथ सम्बन्ध जोड़ना युक्ति-संगत नहीं है । मम्मट को भी यह अभीष्ट प्रतीत नहीं होता । इस विषय में उद्दम की अभीष्टता का तो प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता ।

१ पद म ६।७६

२ उदाहरण—पैठैर्वर्णैर्वाप्योर्ध्व कपिता कोमलात्मिका ।

५ विश्वनाथ—विश्वनाथ द्वारा निर्दिष्ट रीति-मेरों के स्वस्म पर आनन्दबर्धन और सम्मट का प्रभाव है। आनन्दबर्धन के समान इन्होंने रीति को 'रसोपकर्त्री' कहा। 'उपकर्त्री रसादीनाम्' तथा इनके सद्गुणों में समस्तता अथवा असमस्तता की चर्चा की है। इनके कथनानुसार वैदर्भी रीति की रचना सक्ति होती है। इसमें या तो समास का प्रभाव रहता है या अल्प समास होते हैं। गौड़ी रीति का बन्ध आठम्बर मुक्त अर्थात् उद्भूत होता है। इसमें समासों की अधिकता रहती है। पाञ्चाली रीति में पाँच कः परों का समास रहता है। सम्मट के समान इन्होंने रीति-मेरों को गुणामिष्यञ्जक वर्ण्योक्तना के साथ सम्मट किया है। वैदर्भी और गौड़ी रीतियों की अमिष्यञ्जकता क्रमशः मातुर्ब और भोज गुण के अमिष्यञ्जक बयों द्वारा होती है, तथा पाञ्चाली की इन गुणों के अमिष्यञ्जक बयों से शेष बचे हुए बयों द्वारा।^१ स्पष्टता पाँचाली के सम्बन्ध में हमारे वही विचार है, जो सम्मट के प्रसंग में ऊपर कोमटा के सम्बन्ध में व्यक्त किये गये हैं। विश्वनाथ पर अपने पूर्ववर्ती आचार्यों—छट्ट, राजशेखर, अग्नि पुत्रशकार, भोजराज—का भी प्रभाव है।^२ इन्हीं के समान इन्होंने वैदर्भी, गौड़ी और पाञ्चाली के अतिरिक्त लारीना की भी चर्चा की है। लाटी रीति की स्थिति वैदर्भी और पाञ्चाली रीतियों के बीच की है।

आनन्दबर्धन और उनके अनुयायियों के मतानुसार रीति-स्वस्म का स्वर यह है—

- (१) रीतिर्वा रस की अमिष्यञ्जक में लायक है।
 - (२) ये गुणामिष्यञ्जक निवृत्त बयों से शक्ति होती हैं, और
 - (३) समस्तपद्धता की अधिकता अथवा स्पृणता इनका वास्तव्य है।
- यहाँ एक स्वाभाविक प्रश्न उपस्थित होता है कि क्या किसी रचना

१ पा ५ ३११-५

२ राजशेखर भोजराज और अग्रियुराशकार ने रीतियों को रस और गुण के साथ सम्मट न करके उनके केवल वादुपाकार की चर्चा की है। सम्मट और अनुपास के अतिरिक्त इन्होंने उपचार और सन्दर्भ नामक तथ्यों को भी रीतियों का आधार बनाया है (ज' म राजवण पृष्ठ १३८), पर इन तथ्यों पर न इन्होंने प्रकाश डाला है और न इनका मूल कोट ही प्राम्ब तथ्यों से उपलब्ध हुआ है।

में उपर्युक्त तीनों तत्त्वों का होना अनिवार्य है। उत्तर स्पष्ट है कि प्रथम तत्त्व के अभाव का तो प्रश्न ही उत्पन्न नहीं होता। शेष दोनों तत्त्वों में से किसी एक के अभाव से भी उस रचना को रीति-विशेष से अभिविष्ट किया जा सकता है। उदाहरणार्थ—

अपञ्चुतं पातुमयो मयोद्धतैस्त्वमेव धिरत्मान् । विरक्तमिति ।

अतः त्वैः शब्दविरुद्धं कमेत् कः अपातमस्तथावदमहीमास मया ॥^१

इस पद्य में समासबाहुल्य के न होने पर भी ओजगुण के अभाव के कारण वहाँ और उत्कट (आह्वार-गुण) वन्ध होने कारण मौखी रीति की स्थिति स्वीकार की जाएगी और निम्नलिखित पद्य में—

विरक्तमज्ञानात्तैस्त्वमेव भूदमाज्ञा सुरमिषमकम्भं मन्त्रमाश्रित्यतः ।

प्रमदमवचमप्यन्तु बीजमोहमरामा-वमदरमसकेहस्तेद्विन्द्विन्द्वः ॥^२

ओज गुण के अभाव के निमित्त वहाँ के न होने पर भी केवल समासबाहुल्य के कारण इसे मौखी रीति से विशिष्ट कह दिया जाएगा।

इसी सबन्ध में एक शृंखला और। तो क्या जो रचना मौखी रीति से विशिष्ट होगी, वहाँ ओज गुण और वीर अथवा रौद्र रस का ही उद्भाव माना जाएगा। हमारा समाधान है कि वह सदा आवश्यक नहीं है। गुणों का उद्भाव हृत्पात्रि चित्तवृत्तिओं पर आप्रभुत है, और रसों का उद्भाव विभावदि के संयोग से रत्नादि स्थावित्राओं की अभिव्यक्ति पर। उक्त प्रथम पद्य में मौखी रीति ओज गुण और वीर रस की स्वीकृति मानी जाएगी; किन्तु दूसरे पद्य में मौखी रीति के होने पर भी भृंगार रस और माधुर्य गुण की। इसी प्रकार अन्य रीतिओं के सम्बन्ध में भी यही मान्य है।

(२) कवि-स्वभाव के आधार पर

आनन्दवर्द्धन और मम्मट के बीच कुन्तक ने कवि-स्वभाव के आधार पर काव्य-माधौ (रीति) का स्वरूप निर्धारित किया है। प्राचीन परम्परा से निरान्य विनिर्मुक्त उनका वह प्रकरण उन की मौखिक प्रतिभा का परिचायक है तथा मनोवैज्ञानिक तत्त्व के उद्घाटन का एक उत्कृष्ट प्रयास है।

कुन्तक के कवमानुसार कवि-स्वभाव अनन्त हैं। अतः उन के अनुरूप कवि-मार्ग भी संख्याहीन हैं। पर स्कूल कम से उन्हीं तीन कवियों में

विमल किंवा का सफ़ता है?—सुकुमार विभिन्न और मध्यम ।^१

काम्यमार्ग के इस विभाजन की संगति में कुन्तक में जो आधार उपस्थित किंवा है, वह मनोवैज्ञानिक सत्य की मिति पर अवलम्बित है। शक्तिमान् व्यक्ति और उस की शक्ति में मूलतः कोई अंतर नहीं है। वही कारण है कि सुकुमार स्वभाव वाले कवि की शक्ति भी तबब अर्थात् सुकुमार होती है। उही शक्ति से वह व्युत्पत्ति (निपुणता) भी वैसी ही अर्जित करता है जो सुकुमारता से सम्बन्धित होती है। फिर ऐसी शक्ति और व्युत्पत्ति के कारण वह सुकुमार मार्ग के ही अम्बास में उत्तर हो जाता है।^२ कुन्तक में ठीक वही व्याख्या विभिन्न और मध्यम स्वभाव वाले कवियों के मार्ग के सम्बन्ध में भी प्रस्तुत की है।^३

वही एक स्वामासिक दृष्टा उपस्थित होती है। शक्ति आन्तरिक है, और व्युत्पत्ति तथा अम्बास आहार्य अर्थात् बाह्य है। अतः शक्ति को ही स्वभाव कहना बुद्धिसंगत है, पर व्युत्पत्ति और अम्बास को नहीं। अतः केवल स्वभाव के आधार पर कविमार्ग को स्थिर कर लकना सम्भव नहीं है, (क्योंकि काव्य-निर्माण में शक्ति के अतिरिक्त व्युत्पत्ति और अम्बास का भी सहयोग अत्यन्त आवश्यक है।) इस दृष्टा का समाधान कुन्तक के कथनानुसार इस प्रकार है—व्युत्पत्ति तथा अम्बास स्वभावानुसार ही प्रवर्तित होते हैं। अतः स्वभाव में और इन दोनों में उपकारकोपकार सम्बन्ध है। स्वभाव इन दोनों को उत्पन्न करता है और ये दोनों उसे पुष्ट करते

१ कदापि कविस्वभावोद्भिन्नव्यक्त्याद् अवलम्बयेद्विद्वत्त्वमनिवार्य
तदापि वरिसंज्ञानुमण्यवत्त्वाद् सामान्येन वैदित्यमेवोपपद्यते ।

ब जी ११२४ वृत्ति पृष्ठ १ २

२. साम्यति तत्र ये मार्गाः कविप्रस्वावहेतवः ।

सुकुमारो विभिन्नश्च मध्यममोऽप्यहमकः ॥ ब जी ११२४

३ कवित्वभावोद्भिन्नव्यक्त्या कव्यप्रस्वावहेतुः समग्रसत्ता गच्छति ।

सुकुमारस्वभावस्य कवेकापविबोध सहस्य शक्तिः समुद्भवति शक्तिरक्षिमतोर
भेदस्य, तत्र च तदापि वशीकुमार्यमस्तीति व्युत्पत्तिमावधायति । सामान्य सुकु-
मारकर्मवाग्म्यास्तत्पराः किञ्चित् । ब जी ११२४ (वृत्ति) पृष्ठ १०१

१ ब जी पृष्ठ १०१ १ २

रस्य नवीन शब्द और अर्थ से मनोहर होता है ।^१ प्रतिमा के द्वारा जो कुछ भी वैचित्र्य उत्पन्न हो सकता है, वह सब मुकुमार स्वभाव से प्रभावित होता हुआ इसी मार्ग में अभिव्यक्त होता है ।^२

अ विविध मार्ग—यह मार्ग मुकुमार मार्ग से नितांत विपरीत है । मुकुमार मार्ग अयत्न-साध्य है, कृत्रिमता से रहित सहज मार्ग है, पर यह विशेषबल-साध्य, नितांत कृत्रिम आहार्य मार्ग है । इस मार्ग में कवि की प्रतिमा के प्रथम ही विस्तार में शब्द और अर्थ में बलता स्पष्ट स्फुरित होने लगती है ।^३ इस मार्ग में कवि एक अलंकार से सम्पुष्ट न रह कर अलङ्कार पर अलङ्कार बाँधे बाँधे हैं और रचना अलंकारों की लम्क-दमक से उस प्रकार व्याप्यव्यवस्थित हो जाती है जिस प्रकार जालबन्धुमाला धूपियों से लदी हुई नारी का शरीर ।^४ इस मार्ग की एक अन्य विशेषता है—ठक वैचित्र्य । इस के बल पर अन्य कवियों द्वारा अनेक बार विष्टपोषित विषय भी सौन्दर्य की पटाकांठा तक पहुँच जाते हैं ।^५ व्यंग्य का वैचित्र्य ही इस मार्ग का जीवन है, जिस के कारण कथनोक्ति अतिशय रूप से स्फुरित हो उठती है ।^६ किन्तु कुत्तक का विविध मार्ग अलङ्कारों से लदा हुआ भी बल-बौल कर देने वाला केवल बाल रूप नहीं है, अपितु इस से अलङ्कार्य प्रकाशित हो जाता है ।^७ इस मार्ग में शब्द और अर्थ की वृत्ति से मिला किसी विषय (वाक्यार्थ) की प्रतीतिमानता (व्यंग्य) की रचना की जा सकती है ।^८ यह मार्ग निस्सन्देह प्रयत्नसाध्य है । यही कारण है कि कुत्तक में इस मार्ग को खड्गबाण के समान भक्ति हुम्कुर पल कहा है ।^९

ग मध्यम मार्ग—मुकुमार सहज (स्वाभाविक) मार्ग है विविध मार्ग आहार्य (कवि की व्युत्पत्त्यादि अन्य) मार्ग है, और मध्यम मार्ग दोनों का मिश्रण है । इस मार्ग में प्रथम दो मार्ग परस्पर स्पर्धा करते हुए से विद्यमान रहते हैं ।^{१०} जैसे एक सौन्दर्यप्रेमी रक्तिक नामरिक की रंगविरंगी बछी में विशेष कवि होती है, उसी प्रकार सौन्दर्य के व्यक्तनी कवि भी दोनों मार्गों से मिलित इस मध्यम मार्ग के प्रति विशेष आदर रखते हैं ।^{११}

१ अम्बिकाप्रतिभोक्तिवचनव्यंग्यवस्तुतः । यही दृष्टः ।

२ व जी १।२८

३ ११ व जी० १। २४, २५, २६, २८, ३२, ३५, ४०, ४२, ४३, ५१, ५२

वैदर्भी की सर्वश्रेष्ठता

इसकी और वामन ने स्पष्ट रूप से और राजरोर ने संकेत रूप से वैदर्भ मार्ग अथवा वैदर्भी रीति की सर्वश्रेष्ठता स्वीकृत की है। भामह और कुत्तक ने इतका विरोध किया है। पूर्ण पक्ष के दृष्टपोषक वामन हैं और उत्तर पक्ष के कुत्तक।

पूर्व पक्ष—इसकी ने श्लेष आदि दश गुणों की वैदर्भ मार्ग के प्राप्त करते हुए गौड मार्ग में इनके विपर्यय को दिखाकर वैदर्भ मार्ग की अपेक्षा-कृत श्रेष्ठता पोष्य की है, पर वामन के समान उन्होंने गौड मार्ग की निरानन्द अश्राद्ध नहीं माना।^१ राजरोर के कथनानुसार साहित्यविद्यावत् काम्यपुरुष का गौडीया रीति के मूल स्थान प्राची प्रदेश में आकृष्ट न कर छोड़, पाञ्चासी रीति के मूल स्थान पञ्जाब प्रदेश में वह उसके प्रति कुछ कुछ आकृष्ट होने लगा, और वैदर्भी रीति के मूलस्थान दक्षिण प्रदेश में वह उस पर पूर्ण रूप से मुग्ध हो गया, तथा वहीं बल्लगुप्ता नामक नगर में उन दोनों का विवाह भी सम्पन्न हो गया।^२ इस कथा द्वारा राजरोर ने वैदर्भी को प्रकाशान्तर से सर्वोत्तम रीति घोषित किया है तथा गौडीया को अचम और पाञ्चासी को मध्यम।

वैदर्भी की सर्वश्रेष्ठ रीति माने जाने की लोक-परम्परा का प्रभाव वामन पर सबसे अधिक पड़ा है। सम्भवतः उसी के बरीमूठ होकर उठने केवल इसे ही श्राद्ध रीति माना है। उसके कथनानुसार सकल गुणों से विशिष्ट होने के कारण वैदर्भी रीति श्राद्ध है, और अक्षर (केवल शेष-श्री) गुणों से विशिष्ट होने के कारण गौडीया और पाञ्चासी रीतियाँ अश्राद्ध हैं।^३

इस सम्बन्ध में एक स्वामाधिक प्रश्न उपस्थित होता है कि क्या एक कवि वैदर्भी रीति का अभ्यास एकदम प्रारम्भ कर दे। वामन का उत्तर है, 'हाँ'। कुछ आचार्य कह सकते हैं कि वैदर्भी रीति तक पहुँचने के लिए गौडीया और पाञ्चासी का अभ्यास—(नवीन उदीयमान

१ वैदिक प्रसङ्ग ग्रन्थ पृष्ठ २१३-२२५

२ का मी ३५ का पृष्ठ १६-२९

३ तात्पर्य पूर्ण पक्षानुसार। का सू ३ १-२ १४

न पुनरितरे लोकागुणत्वम्। बही १-२ १५

कवियों के लिए ही रही) — एक सोपान स्वरूप है। पर वामन को उनका वह मूल भी स्वीकृत नहीं है। कवि को आरम्भ से ही वैदर्भी रीति का अभ्यास करना चाहिए, क्योंकि एक अतलवशील (अधारावा का अभ्यासी) व्यक्ति तल (सार) को कभी भी निष्पन्न नहीं कर सकता। शय (पदसन) से जुनने का अभ्यास करने वाला कोई व्यक्ति मत्ता प्रसर (रेशम) से जुनन का कार्य कभी सम्पन्न कर सकेगा।^१ वामन का यह ठोस भौतिक आधार पर अति पुष्ट है, किन्तु वे स्वयं गोदाया और पाञ्चासी को अभ्यासार्थ भी अभ्यास मानते हुए उनकी उपदेयता को अस्वीकृत नहीं कर सक। उनके कथमानुसार बिच प्रकार एक बिच रेखाओं पर आप्रव होता है, उसी प्रकार काम्य (की सभी कविपार्ष) इन तीनों रीतियों पर प्रतिष्ठित रहती हैं —

एतासु विषयु रीतिषु रेखास्त्रिच बिचं कण्ठं प्रतिष्ठितमिति ।

अ सू १।१।१३ (वृत्ति)

तो क्या वामन की अन्तर्धर्मा गौडीया और पाञ्चासी को निरान्त अभ्यास समझी होगी, इसमें सन्देह किया जा सकता है। किन्तु इसमें तो तनिक भी सन्देह नहीं है कि वे वैदर्भी को सर्वमूल रीति मानते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि वैदर्भी रीति का सर्वगुरुसम्पन्ना मानने में वामन कुछ भावुक भी अवश्य हो गए हैं। किसी सुन्दर से सुन्दर कवित्वपूर्ण भी पद्य में इस शब्द-गुणों और इस अर्थ-गुणों की स्थिति कदाचित् सम्भव नहीं है। जो जीवितान की जाए, वह और बात है। उदाहरणार्थ, वामन के टीकाकार हरभूषण ने वामन द्वारा प्रस्तुत वैदर्भी रीति के उदाहरण 'गाहस्तां महिषा निपानतस्तिलम्' में इस शब्द-गुण जीवितान कर निकाल ही लिए हैं।^२ यदि वे चाहते तो इसी अर्थ गुण भी इसी पद्य में से निकाल सकते थे। पर निस्सन्देह वह एक कोलकाक मात्र है, इस तरह से तो भेष्ट काम्य के उदाहरण अत्यन्त विरल हो जाएंगे।

उत्तर पक्ष — वामन ने वैदर्भी (मार्ग) की स्पष्टता को अभ्यास पोषित करते हुए ऐसा करने वालों के कवन को निर्बन्धों का मन्त्राण कहा है।

१ अ सू २।१।१३ १८

२ अ सू ४ (विषादिहमस मेस) सू १३ ७ में प्रकथित वेस्वरय पृष्ठ १८, १९

उनके मत में वैदर्भ और गौडीया में कोई पार्यक्ष्य नहीं है। पर जैसा कि पहले कहा जा चुका है, मामूह में दोनों मार्गों के प्रपञ्च प्रवक्तृगुणों की ओर संकेत किया है, अतः उगै उन दोनों में अन्तर तो अस्मीष्य वा, पर एक को दूसरे की अपेक्षा श्वाभ्यान् मानना अस्मीष्य नहीं था।

वैदर्भी की सर्वश्रेष्ठता का प्रवक्तृ लक्षण कुण्डक ने किया है। उनके कथनानुसार उत्तम, अक्षम और मध्यम रूप से रीतियों का त्रैविध्य स्थापित करना उचित नहीं है।^१ यदि वैदर्भी को उत्तम रीति घोषित किया जाए तो ब्रिहती छद्मप्राज्ञाप्रकारिता वैदर्भी में स्वीकृत की जाएगी, उतनी अल्प किसी रीति प्रकार में नहीं, और इस प्रकार से शेष दो रीतियों का निषेधन ही स्वयं माना जाएगा।^२ यदि यह सुक्ति ही जाए कि वैदर्भी के अतिरिक्त शेष दो रीतियों का निषेधन इच्छिये किया गया है कि कविवर्य उनका परित्याग कर सकें तो रीति-निरूपक उन आचार्यों को भी यह तर्क स्वीकृत नहीं होगा।^३ वस्तुतः काष्ठांगुति का रूप दण्डों के दान (अथवा दण्डों को दान देने) के समान नहीं है कि क्याउच्छि को कुछ भी मत्ता-पुरा दान कर दिया जाए, उतना ही ठीक है। काष्ठांगुति में तो अक्षमता और मध्यमता का प्रवक्तृ ही उपस्थित नहीं होता।^४ इस प्रकार कुण्डक को रीतियों में श्रेष्ठ और निष्कृष्ट भेद अस्मीष्य नहीं है। अपने सुकुमार आदि तीनों मयों को

१. यह निरिच्छत रूप से नहीं कहा जा सकता कि रीति को उत्तम, अक्षम और मध्यम भेद से स्वीकृत करने वाले किन आचार्यों पर कुण्डक आक्षेप कर रहे हैं। यह आक्षेप सामान्य पर तो कदापि नहीं है, क्योंकि उन्होंने रीति को इस तत्त्वतः के आधार पर विभक्त नहीं किया।

२. व च रीतीनामुत्तमाक्षममध्यमभेदेन त्रैविध्यमवस्थापितुं न्यायम्। वस्तुतः छद्मप्राज्ञाप्रकारिताप्रवक्तृवचनमन्तरे वैदर्भीरुत्तमरीत्या-सम्पन्नत्वमावमयोक्ष्यैतद्वैकर्ष्यमाश्रयति।

व की १।२४ (इति) पृष्ठ १

३. परिहार्यत्वेनाभ्युपदेतो न युक्ततामकल्पयते। तैरेवाभ्यनुपपत्त्यात्। वही पृष्ठ १

४. न चाश्रयिकातिव्यत्येन यद्यपि चरित्रव्यापिकर अर्थ्य करणीयतामईति। वही पृष्ठ १ ०-१ १

उन्होंने समान रूप से महत्त्वपूर्ण सङ्ग्रहबन्धन-आदिकारों करते हुए किसी एक को वृत्त से न्यून नहीं करा ।^१

वैदर्भी की लक्ष्योन्मुखता के सम्बन्ध में न केवल साहित्याचार्यों ने प्रकाश डाला है, अपितु समय समय पर कवियों ने भी प्रकाशम्बर से इसका गुणगान किया है । उदाहरणार्थ—

वन्द्यासि वैदर्भि गुणैश्चरैर्यदा समाकृष्यत नैपबोधि ।^२

वै० व ३।११६

वस्तुतः इस लोककृति के पीछे एक लक्ष्य निहित है—वैदर्भी रीति तथा से अद्यतनता अथवा स्वल्पतमता कही गई है । इसे बाह्य अर्थकारों अपना कृत्रिमता से सादमे की आवश्यकता नहीं है, अतः यह अमरलक्षणाध्य है । इसके विपरीत अन्य रीतियों में समस्तपद्धता बाह्य आकस्मिक और कृत्रिमता का लाना आवश्यक है अतः ये प्रयत्नलक्षणाध्य हैं । वैदर्भी रीति को सुकोमल भावनाओं के प्रकट करने का साधन माना गया है । यह रीति माधुर्य गुण के अमिष्यञ्जक व्यक्तियों से संयुक्त समझी गई है और माधुर्य गुण की स्थिति मुञ्जार, कवय आदि बैठे मुकुमार रसों में होती है—

म्यारे विप्रलम्भाय कच्छे च मकरन्द ।

माधुर्यमार्जवौ वाति पदस्तत्राधिकं मनः ॥ पञ्चमा २-६

निस्तन्त्रेह ये दोनों रस सर्वाधिक प्रिय हैं । वैदर्भी रीति के गुणगान का भी यही कारण है कि यह रीति इन्हीं रसों की बाह्यरूपात्मिका है । हाँ, गौडीया और पाञ्चाशी रीति का भी अपना स्थान है । वीर रौद्र आदि कठोर रसों में वैदर्भी रचना यह जम्हायर उत्पन्न नहीं कर सकती, जो मोडीया रीति करेगी । इस प्रकार मयानक और अद्भुत रसों के लिए पाञ्चाशी रीति ही उपयुक्त है । वीर, रौद्र, मयानक अथवा अद्भुत रसों की स्वीकृति करते हुए भी इन दोनों रीतियों को अग्रगण्य समझना बुद्धिसंगत नहीं है । अतः यदि लोककृति से दूर रहकर निष्पक्षभाव से विचार किया जाए तो कुतक

१. तस्मादेतौ प्रत्येकमस्वकृतस्वगतिस्वभावमहिम्ना तद्विशिष्टादकारित्यं
वर्तमानौ न कस्वचिन्मूर्तता । वही पृष्ठ १ २

२. वैदर्भी वीर गुण शब्द का निबन्धार्थ—

वैदर्भि—इमप्यभि, वसे वैदर्भि रीति ।

गुण—व्यावृत्तिव्याप्ति गुण, वसे रसेप्रसादादि वर गुण ।

के स्वर म स्वर मिला कर कहना पड़ेगा—तद्विरहप्रकारित्वपरिसमाप्तेः न कस्यचिन्मृगता ।

मम्मट-धम्मव रीतियों की बखे-बीजमा—

बैसा कि हम पहले संकेत कर आए हैं मम्मट ने स्वधम्मव उप-नामिका पद्या और कोमला वृत्तको (रीतिको) का स्वरूप उद्भट से प्रभावित होकर प्रस्तुत करते हुए उपनामिका वृत्ति का सम्बन्ध माधुर्य गुण के अभिव्यञ्जक (प्रकाशक) बच्चों के साथ स्थापित किया है और पद्या वृत्ति का सम्बन्ध शोक गुण के अभिव्यञ्जक बच्चों के साथ ।^१ कोमला वृत्ति के सम्बन्ध में उन्होंने वेकल इतना मात्र संकेत किया है—‘कोमला परै’—
माधुर्यव्यञ्जकैर्वैरवनापरिकोच्यते ।

श्लोकः प्रकटकैस्तैस्तु वचना कोमला परैः ॥ का. म. ३।८

मम्मट द्वारा प्रस्तुत उक्त वृत्तियों में से कोमला का स्वरूप विवक्षा-स्पर् है । ‘परै शेषैः’ इस वृत्तिपाठ का काव्यप्रकाश के टीकाकारों ने अर्थ किया है—‘शोभोमाधुर्यव्यञ्जकवैरवित्यैः प्रसारकर्मिः वर्यैः शुद्ध वृत्ति कोमलैरुच्यते ।’^२ अर्थात् जो रचना प्रसार गुण के व्यञ्जक बच्चों से युक्त हो उसे कोमला वृत्त कहते हैं । पर वस्तुतः यह भाव्य विरोधात्मक है । स्वयं मम्मट ने प्रसार गुण को सभी प्रकार की रचनाओं में व्याप्त माना है ।^३ इस गुण की एक ही विशिष्टता है—पढ़ते ही सुरस अर्थ का अवबोध । इस विशिष्टता से कुछ कोई भी रचना चाहे उक्त में माधुर्य गुण के व्यञ्जक बच्चों हो, अवयवा शोक गुण के प्रसारगुण से युक्त कही जा सकती है । अतः एक तो प्रसार गुण की विशेष बच्चों से सम्बन्ध करना मम्मट-मतानुकूल नहीं है और दूसरे कोमला का प्रसार गुण से सम्बन्ध करना भी मम्मट को असीद्ध प्रतीत नहीं होता । वस्तुतः इस प्रसंग का विचारते समय मम्मट के समुच्च उद्भट के अनुप्रास कलाकार का स्वरूप है जिस में उपनामिका और पद्या वृत्तियों को उन्हीं बच्चों से सजुत माना गया है जिनमें मम्मट ने मम्मटः माधुर्य और शोक गुणों के व्यञ्जक बच्च कहा है, तथा कोमला वृत्ति को उद्भट ने

१ ऐचिप् म. म. पृष्ठ १७

२ का. म. (वा. को टीका) पृष्ठ ७१०

३ × × × प्रसारोऽसौ सर्वत्र विहितस्त्विति ।

सर्वत्रेति सर्वेह रदेह सर्वान् रचनासु च ।

उक्त दो वृत्तियों से अक्षरविष्ट वर्यों से कुछ निर्दिष्ट किया है ।^१ उद्भट ने इन वृत्तियों को माधुर्यादि गुणों के साथ सम्बन्ध नहीं किया । वस्तुतः उन के प्रत्येक काव्यालंकारसारसंग्रह में गुणों का कहीं नामोल्लेख तक नहीं है । अतः उनके इस प्रसंग में न तो प्रसाद गुण की सर्वरचना-स्वापकता का प्रश्न उपस्थित होता है और न कोमला वृत्ति और प्रसाद गुण के परस्पर सम्बन्ध-स्थापना द्वारा उत्पन्न उक्त विरोध का । इधर मम्मट आनन्दवर्धन के इस विज्ञान से प्रभावित वे कि रीति (संघटना अपना वृत्ति) गुण के आश्रित है ।^२ अतः इनके लिए यही गुणों की बर्ण करना आवश्यक हो गया । प्रथम दो गुणों और रीतियों के पारस्परिक सम्बन्ध का स्थापित हो गए, पर कोमला के विषय में वे न तो उद्भट की अवहेलना कर सके, वही कारण है कि उन्हीं के समान 'शैव्ये' शब्दों द्वारा उन्हें कोमला का स्वरूप निर्दिष्ट करना पड़ा ; और न ही प्रसाद गुण को वे इस से सम्बन्ध कर सके, क्योंकि स्वयं उन्हीं के अनुसार इस गुण के लिए किसी बर्णबोधना की आवश्यकता नहीं है । पर मम्मट के टीकाकारों ने इस प्रसंग में जब माधुर्य और शोभ गुण का उल्लेख क्रमशः उपनागरिका और पद्मा के साथ देखा तो 'शैव्ये' के आधार पर उन्होंने प्रसाद गुण को कोमला के साथ जोड़ दिया । अतः । इस सम्बन्ध में निष्कर्ष यह कि—

(१) उपनागरिका और पद्मा वृत्तियों (अथवा वैदर्भी और गोडी रीतियों) के साथ वही बर्णबोधना सम्बन्ध है, जो क्रमशः माधुर्य और शोभ गुणों की अतिरिक्तिका है । उद्भट और मम्मट दोनों का यही असीद्ध है ।

१ पद्मा—उपनाम्या रीतिर्योगीश्वरगणैश्च चोद्विता ।

पदय नाम वृत्तिः स्यात् इत्युच्चार्यैश्च समुता ॥

उपनागरिका—सकलसंयोगमुता मूर्ति काव्ययोगिनि ।

सर्वैर्बर्ता च अन्वष्टे उपनागरिका वृत्ता ॥

प्राप्त्या—शैव्यैर्बर्तै बर्तायोग कथिता कोमलाकम्पा ।

प्राप्त्या वृत्तिः प्रत्यक्षं च अभ्येष्टात्तदुद्भट ॥

अनुमास—सकलसंयोगमुता सिद्धयेतासु वृत्तिषु ।

इत्युद्भट इत्यनुमासमुद्भटि कथनं सदा ॥

का सा सं ११३-३

(१) कोमला का सम्बन्ध माधुर्य और ओज गुरो के स्वयं के बरों से अवशिष्ट बरों के साथ है—यही उद्भट और मम्मट दोनों को अभीष्ट है।

(२) किन्तु मम्मट के उक्त कथन के अनुसार कोमला का प्रताप गुण के साथ सम्बन्ध जोड़ना मुक्ति-संगत नहीं है। मम्मट को भी यह अभीष्ट प्रतीत नहीं होता। इस विषय में उद्भट की अभीष्टता का तो प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता।

हिन्दी में 'रीति' शब्द का द्विविध प्रयोग

हिन्दी के आचार्यों ने रीति शब्द का प्रयोग दो अर्थों में किया है—काम्यशास्त्रीय विधान के अर्थ में और वैष्णवी आदि रीतियों के अर्थ में। पहला अर्थ हिन्दी का अपना है, पर दूसरा अर्थ वामन के समय से प्रचलित है। पहले अर्थ का प्रयोग चिन्तामणि के समय से प्रारम्भ हो जाता है—

रीति सु माया कबित की वरनत पुन अनुसार । क० क० प० ११६
चिन्तामणि से पूर्ववर्ती ग्रन्थों में रीति शब्द का उक्त अर्थ में प्रयोग हमें उपलब्ध नहीं हुआ। एक स्थान पर केशव ने इस शब्द का प्रयोग किया है—

सुखा कम्पा प्राह रति बर्यत है इति रीति । २ प्रि० १।६७
परन्तु यहाँ 'रीति' शब्द 'शास्त्रीय विधान' का इतना वाचक नहीं है, बितना कि 'व्यवहार' अर्थ का। हाँ, केशव ने 'पन्थ' शब्द का प्रयोग उक्त अर्थ में किया है—

अमुके बाका वाचक हूँ बर्यत पन्थ अगाव । क० प्रि० १।१
भोज ने रीति शब्द की व्युत्पत्ति अत्यन्त ही स्पष्टता से की है। इस दृष्टि से केशव का 'पन्थ' शब्द रीति का ही पर्याय है। इसके अतिरिक्त वह शब्द परम्परा-सम्मत भी है। भोज और कुन्तक इस का प्रयोग पहले ही कर आए हैं—

भोज—वैदमर्दिभूतः पन्थाः कन्थे मार्ग इति स्मृतः ।

रीत्युत्पत्तिरिति वाचोः आ व्युत्पत्त्या रीतिरुच्यते ॥

छ० क० म० २१२

कुन्तक—तत्र तस्मिन् कन्थे मार्गाः पन्थावत्येवः सम्भवन्ति × × ।

ब० जी० १।२७ (इति)

चिन्तामणि के उपरान्त प्रायः सभी प्रख्यात आचार्यों ने 'रीति' शब्द का शास्त्रीय विधान के अर्थ में प्रयोग किया है। उदाहरणार्थ—

मतिराम—सो विभक्त्यवरोध बों बरनत कवि रस-रीति । १ १०—२०

भूपर— सुकविन हैं की कष्ट कृपा समुक्ति कविन को पंग । ११ २०—३०

देव— अपनी अपनी रीति के कव्य चीन कवि-रीति । १२ १

सूरतिमित्र—बरनन मय रंजन बहो रीति असीकिक होइ ।

विपुल कर्म कवि की तु ठिहि कव्य कहत सब कोइ ॥ का सि०

सोमनाथ— कव्य रीति समुक्ते बही बिल विराज के ठान । १० पी० नि ३११

दत्त—(क) कव्य की रीति सिखी सुकवीन्ह सों ॥ का नि १११२

अब कष्ट मुक्त रीति कवि, कहत पुन उरवास ॥ का नि० १५११

(ख) कवीं सुकविन के बरन अब सुकविन के ग्रन्थ ।

आते कष्ट ही हैं, लक्ष्मी, कविताई को ग्रन्थ ॥ का नि० ५

सूतह— बोरे कम-कम ठे कही अलंकार की रीति ॥ क तु० म०—१

धर्मप्रभ—ताहि को रति कहत है रस-ग्रन्थ की रीति ॥ का नि० ५५५

बैनी प्रवीण—वा रस अब नव तरंग में नव रस रीतिहि देखि ।

अति प्रसन्न हूँ कहन की, कोन्हीं प्रीति विदेहि ॥

न २४ त ११११

उपयुक्त उदाहरणों से स्पष्ट है कि रीति अथवा पद्य शब्द प्रायः अकेले प्रयुक्त नहीं हुए, अपितु इन के साथ कोई न कोई विशेषण प्रायः संलग्न है—कवित्त-रीति, कवि-रीति, काव्य-रीति, कव्य-रीति अलंकार-रीति, मुक्तक-रीति, वर्चन-ग्रन्थ कवि-ग्रन्थ और कविता-ग्रन्थ । अतः 'रीति' शब्द व्यापक अर्थ में काव्यशास्त्र अथवा काव्यशास्त्रीय विधान का वाचक न होकर विधान अथवा शास्त्रीय विधान का ही वाचक है । पर आज 'रीति-कवि' अथवा 'रीति-ग्रन्थ' में प्रयुक्त रीति शब्द से काव्य शास्त्र से ही सम्बन्ध अर्थ लिया जाता है । सम्भव है रीतिकाल में ही रीति शब्द इस व्यापक अर्थ का प्रयोग बन गया हो । अस्तु । वस्तुतः रीति शब्द के उक्त प्रयोग को देख कर ही आचार्य रामचन्द्र शुक्ल आदि इतिहासकारों ने इस काल को रीतिकाल, तथा चिन्तामणि आदि को रीति-काल और विहारी आदि को रीति सिद्ध कवियों की भेदी में मिलाया है ।

हराम अभ्यास

अलंकार

चित्रकाव्य अलंकार निबन्ध

अनिवार्य आनन्दवर्द्धन ने व्यंग्यार्थ-प्रधान और व्यंग्यार्थ-गुचीमूढ काव्य को क्रमशः व्यक्ति और गुचीमूढव्यंग्य मान दिया है ता व्यंग्यरहित काव्य को 'चित्र' मान से पुकारा है।^१ मम्मट, अप्यव्यवहित और नरेन्द्र प्रमथुरि ने भी इस दिशा में आनन्दवर्द्धन का अनुकरण किया है।^२ इन आचार्यों के मत में चित्रकाव्य लभ्यालंकार और अर्थाच्छास्त्र का पर्याय है। यद्यपि मम्मट और नरेन्द्रप्रमथुरि ने गुण और अलंकारपुच्छ काव्य को 'चित्र' कहा है,^३ पर वहाँ उनका 'गुण' शब्द हृत्पादि चित्रवृत्तियों के चोटक माधुर्य आदि गुणों का बोधक न होकर गुणामिष्यवक लभ्यार्थ का ही पर्याय है,^४ जैसा कि उन के उदाहरणों से भी स्पष्ट है। रस के धर्मस्वरूप 'गुण' को तीरस चित्रकाव्य का अंग समझना पुच्छिपुच्छ है भी नहीं।

आनन्दवर्द्धन के शब्दों में चित्र (अचर, अचम) काव्य रसमाधुरि तात्पर्यरहित और व्यंग्यार्थ-विरोध के प्रकाशन की शक्ति से शून्य है। वह केवल लब्ध और अर्थ के वैचित्र्य के आधार पर निर्मित एक प्रतिकृति मात्र है।^५

व्यंग्यरहित चित्रकाव्य की तरह से बड़ी विरोधता है। पर वहाँ एक

१. काव्या ३-४९

२. का० प्र ११५; चि मी पू ५९ अर्थ मही १/१०

३. चित्रमिति गुणात्कमलपुष्पम् । का प्र १३४

४. अत्र गुणपदं लभ्यार्थकपरम् । अन्वयात्तत्त्व रसवमत्तया तन्निबन्धन-
चमलपरितो चित्रत्वापुपत्तेः । का प्र पू३ २९ टीका आद्य

५. लठोऽन्वयप्रसमाधितत्पर्यरहितं व्यंग्यार्थविरोधमव्यवस्थितव्यंग्यं
च काव्यं केवलकाव्यवाक्यवैचित्र्यमात्रादेवोपनिबन्धमात्रेणैकमर्थं वदामासते
तन्निबन्धम् ।
काव्या ३।४२ (वृत्ति)

शब्दा उपस्थित होती है। संसार की कोई भी ऐसी वस्तु नहीं है, जो काव्य में वर्णित होने पर निमित्तनैमित्तिक पद्धति के अनुसार अन्तर्गतत्वा विभाव रूप से रस या भाव का अंग न बन जाती हो। अतः विवक्षाभ्य को वस्तु स्वयं और अलङ्कार-स्वयं से रहित तो कह सकते हैं पर उसे रस-स्वयं से रहित कभी नहीं कह सकते।^१ अतः ही इसी शब्दा का समाधान आनन्द वर्धन ने स्वयं कर दिया है—“यह उक्त है कि रसाभि प्रतीति-रहित कोई भी काव्य सम्पन्न नहीं हो सकता। पर वह तब कुछ कवि को विवक्षा पर आप्रवृत्त है। जब कवि रस भाव आदि की विवक्षा से रहित होकर शब्दालंकार अथवा अलङ्कार की रचना करता है, तब उस रचना में रस आदि कुछ भी न किछी रूप में होने पर भी रसादिशून्यता की कल्पना की जाती है। ऐसी अवस्था में जो रसादिप्रतीति होती भी है वह परिशुद्ध नहीं होती है।^२ अतः विवक्षाभ्य वह ‘अलंकार-निवन्ध’ है जहाँ रस-भावादि के किछी न किछी रूप में विद्यमान रहने पर भी कवि की विवक्षा इन पर नहीं रहती—

रसभावादिबिषयविषयविरहे सति ।

अलंकारविषयो वा स विप्रविषयो यतः ॥ ध्वन्या ॥४३ (वृत्ति)

इतर सम्मत ने भी इसी उक्त का अनुमोदन करते हुए कहा है—“विवक्षाभ्य (अलंकार निवन्ध) को नितागत स्वयं-शून्य कभी नहीं कह सकते। रस में प्रतीकमान (स्वयं) अर्थ रहता अवश्य है, पर वह शुद्ध नहीं होता।^३ इसी कारण इसे अवयव काव्य कहा गया है।

१ तत्र यत्र वस्तुवर्तकारमन्तरं वा स्वयं भासि स नाम विवक्ष्य कल्प्यता विषयः । यत्र तु रसादीनामविषयत्वं वा कल्प्यकारो न सम्भवत्येव । वरमाद्यस्तुतस्तस्मिन्नाः कल्प्यस्य बोधपक्षे । वस्तु च सर्वत्रैव जगद्गतमवयवं कल्पयितुं रसस्य भावस्य बाह्यत्वं प्रतिपद्यते, अन्तर्गतो विभावयते । —वही

२ सात्त्व न तादृक् कल्प्यप्रकारोऽस्ति यत्र रसादीनामप्रतीतिः । किन्तु यदा रसभावादिबिषयशून्य कविः शब्दाद्यलङ्कारमबोद्धंकारं बोधविषयप्रति तदा तद्विवक्षापेक्षया रसादिशून्यतार्थस्य परिकल्प्यते । विषयोपाकृष्ट एव हि काव्ये शब्दाभासः । वाचप्रामाण्यबोधेन च कविबिषयविरहेऽपि तथाविधे विषये रसादिप्रतीतिर्भवन्ती परिशुद्धता अवतीत्यनन्तरि प्रत्येक नीरसत्वं परिकल्प्य विप्रविषयो व्यवस्थाप्यते । —वही

३ अर्थस्वनिति शुद्धप्रतीकमन्तर्गतव्यति । अ. म. ११४

रस-मात्र आदि से निरपेक्ष और स्फुट-मतीयमानार्थरहित चित्र-काव्य को 'काव्य' न मानने का प्रश्न भी आनन्दवर्धन ने ठठाया है। पर उन्होंने जब देखा कि विष्णुशक्त (अम्बादासी) कवियों की प्रवृत्ति इसी ओर अधिक रहती है तो उन्होंने इसे भी काव्य का एक प्रकार, अथवा ही सही, मानने की अनुमति दे दी है—

तन्निबद्धं कवीनां विष्णुशक्तयित्री रसप्रवृत्तितत्पर्यमवपेक्षयैव काव्यमवृत्ति-
वृत्तवाचकमपिः परिकल्पितम् । जम्बा० ३।१३ (वृत्ति)

उक्त विवेचन का निष्कर्ष यह है—

(१) चित्रकाव्य अलंकार-निरूपण को करते हैं।

(२) यद्यपि चित्रकाव्य में रस-मात्र आदि किसी न किसी रूप में अवश्य रहते हैं पर कवि की विवक्षा इन की अपेक्षा शब्द और अर्थ में अधिक रहती है। अतः चित्रकाव्य ध्वन्यरहित और नीरस माना गया है।

(३) विष्णुशक्त (अम्बादासी) कवि इसे अपनाते हैं अतः यह भी काव्य का एक (अथवा अथवा) प्रकार अवश्य है।

अलंकारवाद के समर्थक आचार्य

आनन्दवर्धन और उम के समर्थकों ने अलंकार को चित्र (अथवा) काव्य कहा, पर इन से पूर्ववर्ती आचार्यों की अलंकारविषयक चारखा इन से विपरीत थी। वे अलंकार को काव्य का अनिवार्य तत्त्व मानते थे। उम के मत में काव्य के शोभाकारक सभी धर्म अलंकार के अंतर्गत हैं। इन आचार्यों में से मामूह और इक्ष्मी का माम विशेष उल्लेखनीय है।

मामूह के शब्दों में बिना प्रकार कान्त होने पर भी बनिता-सुख भूक्तों के बिना शोमित नहीं होता। ठीकी प्रकार सुन्दर वाक् (काव्य) भी अलंकारों के बिना शोभा नहीं पाता।^१

इक्ष्मी ने अलंकार को काव्य का सर्वस्व माना है। इनके मत में गुण तो अलंकार हैं ही।^२ रस-मात्र आदि भी रसवद्, प्रेयः आदि अलंकार ही हैं।^३ इसके अतिरिक्त सुक्त आदि ३ ध्वन्यर्थी उपशेष आदि १४ सम्बन्धी,

१ (क) न कान्तमपि बिभृ च विभाति बनितासुखम् । का. अ. १।१३

(ख) अथैव वागर्थविद्वत्सलं कृता

विभाति वारीच विद्वत्सलं कृता ॥ का. अ. २।१८

२, ३ का. अ. २।१३, १४

ग्रन्थ ग्रन्थ के अनुपलब्ध होने के कारण यहाँ उनकी कोई स्पष्ट अलङ्कार रूपक प्रगल्भ प्रस्तुत नहीं की जा सकती ।

रस की गणना अलङ्कारवादी आचार्यों में की जाती है । यद्यपि उन्होंने अपने ग्रन्थ 'काव्यालङ्कार' में रस का विवेचन भी किया है, पर वह इतना सामान्य कोटि का है कि रस आचार पर रस को रसवादी आचार्य नहीं माना जा सकता । एक तो इन के ग्रंथ का नाम ही 'काव्यालङ्कार' है; और दूसरे, ग्रन्थ का अधिकांश भाग अलङ्कारों को समर्पित हुआ है । इस दृष्टि से रस का कुछ मुकाब अलङ्कारवाद की ओर भी दिखाने देता है ।

आगे चल कर इन आचार्यों का अलङ्कार-विशाल ध्वनिवादिओं के वर्तमान प्रमाण के आये बीरे-बीरे मन्द पकने लगा । आनन्दवर्धन ने अलङ्कार-निबन्ध को 'त्रिरुकाव्य भाग' कहते हुए अलङ्कार के महत्त्व को धराशायी कर दिया । उनके अनुमाद में मम्मट ने 'अनलङ्करीतं पुनः क्वापि' को अपने काव्यलक्षण में स्थान दे दिया,^१ और विश्वनाथ के मत में अलङ्कार 'उत्कर्षभाषावाचक' होने के कारण काव्य के 'स्वरूपावाचकत्व' से वञ्चित हो गया ।

इस पर भी अलङ्कार के समर्थकों ने पराजय स्वीकार नहीं की, और कुत्तक और जयदेव ने अलङ्कार की महत्ता का पुनः प्रदर्शन किया । कुत्तक के शब्दों में अलङ्काररहित [काव्यार्थ] ही की काव्यता होती है, वह एक तत्त्व (वचार्थ वाच) है । × × × काव्य में अलङ्कार की स्थिति अनिवार्य है, उतका केवल योगदान ही असीम नहीं है ।^२ जयदेव के अलङ्कार-महत्त्वरूपक कथन में कोई छार नहीं है । यमक के मोह को संवरण न कर सकने के कारण वह मम्मट पर फीका और ध्वंस का सीढ़ा जोर कर रहे गये हैं—

संगीतरीति यः काव्यं शब्दार्थवर्णनं कृती ।

जली व मन्थरी कस्मादनुप्यमगच्छे कृती न च वा ११८

संज्ञा: उक्त पञ्चदश में मातृ, दसवीं, उद्भूत और कुत्तक एक ओर

१ का. प्र. १म अ. सूक्त ११. २. ला. व. १म परि. सूक्त ११

१. तत्त्व आलङ्काररूप काव्यता । × × × त्रिरुकाव्यतत्त्व

काव्यत्वमिति स्थितिः, न पुनः काव्यत्वात्कलमवयव इति । २. जी. सूक्त १

हैं, तथा आनन्दवर्धन और उनके समर्थक दूसरी ओर । परमेश्वर और पति को काम्य-कामिनी की आत्मा; और उपमा अनुशात आदि अलंकारों को शब्दार्थ रूप काम्यशरीर के अतिरिक्त शोभावाचक कटककुरडसादि के समान आम्बुष्य स्वीकार कर देने की स्थिति में मामूह आदि आचार्यों के समान अलंकार को काम्य का अनिवार्य अंग अथवा सर्वस्व मानने का धरन ही रोज नहीं रह जाता । जो विद्वान् विचारक आज भी कविता को नबोहा के रूप में न देखकर सावधना से आम्बुषिता, पूर्वगौवनधम्भा पुच्छिका के रूप में देखना चाहते हैं वे आज भी अलंकार को काम्य-सर्वस्व मानने के पक्ष में हो सकते हैं किन्तु उनकी संस्था अत्यन्त नगण्य है ।

अलंकार का स्वरूप और अक्षय

आनन्दवर्धन से पूर्व केवल दण्डी और वामन ने अलंकार का लक्षण दिया और उनके परचाय मम्मट, विश्वनाथ और जयशङ्क में । शेष आचार्यों के अलंकार-लक्षणों में मम्मट आदि की ज्ञाना है ।

दण्डी और वामन के अलंकार-लक्षणों में तात्त्व्य का अन्तर है । दण्डी के मत में काम्य (शब्दार्थ) की शोभा करने वाला अलंकार है^१ तो वामन के मत से वह कार्य गुण का है, और अविशेष शोभा करने वाला धर्म ही अलंकार है^२ ।

आनन्दवर्धन ने अलंकार को अंग (शब्दार्थ) के आश्रित माना, और उन्हें कटक-कुरडल आदि के समान (शब्दार्थ रूप शरीर का शोभा जनक धर्म) कहा ।^३

आनन्दवर्धन ने अलंकार-लक्षण में अलंकार का रस के साथ कोई सम्बन्ध निर्दिष्ट नहीं किया था (बशर्ति यह सम्बन्ध उन्हें अभीष्ट अक्षरव या) । यह कार्य मम्मट^४ और विश्वनाथ^५ ने किया । इनके मत में अलंकार

१. काम्यशोभाकराह् धर्मावर्तकाराह् प्रचक्षते । का ६ २।१

२. काम्यशोभायाः कर्तारो धर्मो गुणाः । तद्विशेषोपलक्षणवर्तकाराः ।

—का ६ ३।१।१, २

३. शोभाधितारूपवर्तकाराः मन्ताभ्याः कटकप्रविष्टम् । प्र २।६

४. वरकुर्वन्ति तं सन्तं वेदप्रदारेण वातुचितम् ।

द्वारादिवर्तकारास्तेऽनुशासोपमादयः । प्र का प्र ८।६०

५. शब्दार्थनोरस्मिन् ये धर्माः शोभाविशालिनः ।

रसाशीलुपकुर्वन्तोऽर्थप्रदास्तेऽङ्गवदितम् । प्र का ६० १०।१

शब्दार्थ की शोभा द्वारा परम्परा-सम्बन्ध से रस का प्राप्ति उपकार करते हैं। अपने अलंकार-सङ्घों में इन्होंने अलंकार को शब्दार्थ का ठोस प्रकार अनित्य बर्ण माना है, किन्तु प्रकार कटक-कुचकल आदि शरीर के अनित्य बर्ण हैं। इसी प्रकार जगन्नाथ ने भी अलंकारों को काव्य की आत्मा 'ध्वनि' के समशीलता-प्रयोजक बर्ण मान कर ध्वनिवाहियों का ही समर्पण किया है।^१ रस-ध्वनिवाही आचार्यों के मत में कुछ मिठाकर अलंकार का स्वस्म रस प्रकार है—

१ अलंकार शब्दार्थ के शोभाकारक बर्ण हैं।

२ ये शब्दार्थ के अस्थिर बर्ण हैं।

३ ये शब्दार्थ की शोभा द्वारा परम्परा-सम्बन्ध से रस का भी उपकार करते हैं,

४ और कभी रस का उपकार नहीं भी करते।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि ध्वनिकाल से पूर्ववर्ती और परवर्ती आचार्यों के अलंकार-स्वरूप में एक तत्त्व को तो किसी न किसी रूप में अवश्य स्थान मिला है वह है अलंकारिता—काव्य की शोभा-जनकता—'अलंक्रियतेऽनेनेत्यलंकारः।' दूसरी उमानता यह है कि दोनों बर्णों के आचार्यों ने अलंकार को शब्दार्थ का ही शोभाकारक बर्ण माना है।^२ दोनों बर्णों के मत का निमेषक बर्ण यह है कि रसवाही अलंकार से शब्दार्थ की शोभा द्वारा रस का भी उपकार मानते हैं। पर अलंकारवादी 'शब्दार्थ' की शोभा से आगे नहीं बढ़ते।

शुद्ध और अलंकार की पारस्परिक तुलना

अलंकार के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए शुद्ध से उसका पार्श्वस्थ रिखाना अवश्य आवश्यक है और फिर, शुद्ध और अलंकार की पारस्परिक तुलना का इतिहास अस्पष्ट रोचक भी है। इस से हम दोनों काव्य-तत्त्वों के गहन और स्वस्थ के विकास को समझने में सहायता मिलेगी।

भरतमुनि—भरतमुनि ने शुद्ध और अलंकार की पारस्परिक तुलना स्पष्ट शब्दों में तो नहीं की। पर इनके समता और समानि शुद्धों के लक्षण में यह संकेत अवश्य मिल जाता है। समता शुद्ध के लक्षण में इन्होंने

१ जगन्नाथ—अन्यत्रतमो ध्वनिस्व समशीलताप्रयोजक अलंकारः।

२ दूसरी और तमस्य का 'ध्वनि' शब्द तथा आत्मन्वर्तन और समता का 'संग' शब्द 'शब्दार्थ' के पर्यायवाची हैं।

ने गुण और अलंकार को 'अम्योन्म-तदय' और 'अम्योन्म-भूषण' कहा है ।^१ तो समाधि गुण के लक्षण में उपमा अलंकार तथा समाधि गुण में पोषक-पोष्य, अथवा छाजन-साध्य भाव मान कर, हमारे विचार में, गुण को अपेक्षाकृत महत्त्ववाली मान लिया है ।^२

दण्डी—दण्डी ने पुनरुक्ति और संशय दोषों के अभाव को 'गुण' न कह कर 'अलंकार' कहा है ।^३ श्लेष प्रसादादि दश गुणों की भी प्रकारान्तर से इन्होंने 'अलंकार' माना है ।^४ इस प्रकार दण्डी ने 'गुण' को अलंकार के विद्याल गर्भ में ठीक उसी प्रकार समा दिला है, बिध प्रकार सन्धि, सम्बन्ध आदि अन्य तत्त्वों को । इस से सिद्ध हो यह होता है कि दण्डी को अलंकार का महत्त्व अपेक्षाकृत अधिक अमीष्ट है । परन्तु बल्लु-स्थिति ठीक इस से विपरीत है । बल्लुवा उन का 'अलंकार' पर बामन के समान विद्याल तथा संकुचित दोनों अर्थों का बोधक है । उसके विद्याल अर्थ में मछे ही समी काव्य-तत्त्व समा जायें, पर केवल उपमादि अलंकार ध्वज संकुचित अर्थ की अपेक्षा गुण करी अधिक महत्त्ववाली है । इस सम्बन्ध में कतिपय प्रमाण लीजिए—

(१) दण्डी ने स्वभावाभ्यास, उपमा आदि अलंकारों को साधारण अलंकार तथा श्लेष, प्रसाद आदि गुणों को प्रकारान्तर से असाधारण अलंकार मानते हुए इन्हें अपने अमीष्ट 'वैदर्भ मार्ग' का प्राण कहा है ।^५

१ अम्योन्मसदयं पत्र तथा अम्योन्मभूषणम् ।

अलंकारगुणारभैव समास्ता समता कथा ॥ का १०।१०

२ उपमास्त्रिदिव्यादी (१) अर्थात् अलंकारस्तथा ।

प्राप्तार्था व्यतिर्लक्षणा समाधिः परिकल्पिते ॥ का १०।११

३ (क) न दोष पुनरुक्त्यर्थे प्रत्युत्प्रेषणसंज्ञिका । का ११।१२

(ख) ईदृश संशयार्थे च प्रत्युत्प्रेषणसंज्ञिका ।

स्वादर्शकार प्रवृत्ति न दोषस्तत्र तदर्थः ॥ का ११।१३

४ का १०।१३, १४०

५ (क) व्यतिक्रमार्थविशेषार्थे प्रत्युत्प्रेषणसंज्ञिका ।

साधारणअलंकारात्मकमन्त्रं प्रदर्शयते ॥ का १०।१३

(ख) X X X

इति वैदर्भमार्गस्य प्राक्का वरु गुणाः स्मृताः । का ११।१२

(१) मन्त्रवर्गीकृत्य वर्णादि × × × (का २० १।००)
पद्य में उपमादि में से किसी अलंकार के न होने पर भी सुकुमार गुण के सम्भाव में ही हमोंने वहाँ काव्य-स्वीकृति दे दी है।^१

(२) हमके कथनानुसार यों तो सभी अलंकार अर्थात् काव्य-रस अथ में रस-संवेदन करने में समर्थ हैं, पर अग्राम्यता कम मातृम गुण इतना मार का सर्वाधिक बहन करता है।^२

इन प्रसंगों से स्पष्ट है कि दूरबी को अलंकार की अपेक्षा गुण का मूल्य अधिक स्वीकृत है।

उद्भट—उद्भट के नाम पर इस सम्बन्ध में तीन उल्लेख मिलते हैं। बिम में एक तो स्वर्तन है, और दोष तो एक वृत्ते के पूरक है—

(क) लौकिक शीर्षादि गुणों और कटक-कुसुमछादि अलंकारों में नित्यमेव वह मेव है कि गुण सम्भाव (नित्य) सम्बन्ध से रहते हैं, तो अलंकार तबोग (अनित्य) सम्बन्ध से। पर ओज आदि गुणों और अनुप्रास, उपमादि अलंकारों में कोई मेव नहीं है। वे काव्य में सम्भाव सम्बन्ध से हो रहते हैं। लौकिक गुणों और अलंकारों के सदृश काव्यमय गुणों और अलंकार में भी मेव समझना मेवबाल के समान है। पर सम्मट में इस मय को स्वीकार नहीं किया।

(ख) गुण और अलंकार वाक्य के हेतु हैं। अतः उन दोनों में

१ मन्त्रवर्गीकृत्य वर्णादि कर्मदैर्मन्त्रवर्गीकृत्यमिति ।

कथापिनाः प्रपुल्लमिति कर्मो बीमूतमासिनि ॥

इत्यनुवृत्त पद्यार्थो नाचकारोपि उच्यते ।

सुकुमारतपैवैतद्धारोहति सदा मगः ॥ का २ १।०, ०१

२ कर्म सर्वोऽप्यलंकारो रसमर्थे निश्चिति ।

उपान्यमान्यतैवैव मारं कर्तुं प्रकृष्य ॥ का २ २।५२

३ भामहवृत्ती मन्त्रवर्गीकृत्यवर्णादिगुणानां वृत्त्यति—“अमन्त्रवर्गीकृत्य शीर्षादिना संयोगवृत्त्या तु द्वावप्युक्तः इत्यन्तु गुणार्थकस्याप्यप्येव । ओजव्यवृत्तीनामनुप्रासोपमादीनां चोपमेयमपि समवायवृत्त्या स्थितिरिति गृह्यतिक्रमवादीवैवैपां मेवः ।” इत्यभिधानमस्य ।

—का २ २ म ४ पृष्ठ ४० (मूक पाठ तथा वा ओ दीप्य) का अनु पृष्ठ १ (इतिमाग)

धाम्य है। तब में केवल नियम व्यवस्था आश्रय का ही भेष है। गुण संयोजना (रचना) के अधीन हैं, या अस्वकार धाम्य व्यवस्था कार्य के।

उत्सव के इन उद्देश्यों से स्पष्ट है कि गुण और प्रसन्नता का आधार (विश्व प्रपञ्च आश्रय) तो अपना अपना है पर इनका महत्त्व समान ही है।

बामन—बामन में स्वतन्त्रता कायम की आत्मा 'रीति' में गुणों की ही विशिष्टता का अनिवार्य अंग कर सर्वकार की अपेक्षा गुण के महत्त्व पर्यवेक्षण में कोई कसर नहीं छोड़ी।^{१६} साथ ही इन की निम्नांक दो बातें ध्यान में रख विषय को और अधिक स्पष्ट करती है—

(क) गुप्त काष्मिकाया के जनक हैं ? और अलंकार ठस बनित शोभा के वर्णक ।

(ब) शुच नित्य है और अस्वकार अनित्य, अर्थात् अकेसे शुचों से वो काष्ण की शोभा हां सजती है पर अकेसे अस्वकारों से नहीं।^{१९}

पर बामन के हृत् मन्त्रध्व पर कि गुण काव्य-शोभा के जनक है, मम्मट को महार आसक्ति है। उनका ठक है कि म हा सभी गुण काव्यम्बुवहार के प्रवर्धक है और न कुछ गुण। यदि सभी गुण प्रवर्धक मान लिए जायें तो केवल 'सम्प्रगुणा' वैदर्भी रीति हो काव्य की आत्मा मानी जायगी, शेष हो रीतिर्वा—गौरी और पाञ्चात्मी नहीं। और यदि कुछ

१ (क) उपर्युक्तदिग्दर्शनेन गुणाङ्गकारमेवमुच्यते— 'वाक्य-
संज्ञेऽपि गुणस्वानङ्गकाराद्यात्म्यमभवेत्' इत्युच्यते । संयता-
त्मकाः गद्यतः । शब्दार्थाद्यन्वङ्गकाराः ।

—म ६० मू ५४ २१० मूळ पाठ वरील स्थापत्य टीका ।

(क) बहुमयपरिमितं गुणार्थं प्रमाणां प्राकृतः सामान्येव स्फुटितम् ।
विषयमात्रं नैव विपादयत् । संवत्सरावर्तनेव शेषः ।

—अथ सर्वं पूज्यम् ।

१ का ए ११२१६ ७,८

६. अभ्यसोभावाः कठिरी जमी गुणाः । क्य सु सु २१११

* तद्विषयबोधेनैव तद्विषयः । अर्थ—३/१२

५. सर्व विद्यायाः ।

[पूर्व शुद्धा मित्वा । तद्विना वाच्यतोमाहुरपचेः]

पदी—२।१।२ तथा वृत्ति

गुण प्रचलक मान लिए जाएँ तो 'अज्ञान' प्रत्यक्षत्वमिदम्; प्रत्यक्षः प्रोक्तु-
स्त्वसत्येयम्' (इस पर्वत पर अग्नि प्रचलक रूप से प्रकल्पित हो रही है
और वह वह भूम-समूह है जो ऊपर उठता दिखाई दे रहा है) अग्नि
चमत्कारशून्य स्थलों में भी ग्राह्यत्व रूप 'आम' गुण के विद्यमान होने
पर काव्यत्व स्वीकार कर लिया जाएगा, जो कि अनुचित है ।^१

इसके अतिरिक्त बामन का वह मन्तव्य भी कि 'अज्ञकार गुणों से
उत्पन्न शोभा के बर्णक हैं मम्मठ को स्वीकार नहीं है, क्योंकि ऐसे पद्य भी
मिल जाते हैं, जहाँ बामन-सम्मत गुणों में से एक भी गुण पठित नहीं
होता तो भी वहाँ अज्ञकारों के अस्तित्व के कारण ही काव्यत्व की स्वीकृति
हो जाती है ।^२

ब्रह्मह—ब्रह्मह ने गुण और अज्ञकार को समान स्तर पर तो
रखा है, पर इस सम्बन्ध में कोई कारण अथवा ठोस उपस्थित नहीं किया—
'ऐसे अज्ञकार को काव्यशोभा का हेतु कहा गया है, ऐसे गुण को भी ।'^३

आनन्दबर्देन मम्मठ विरचनाय—आनन्दबर्देन और उनके
सहानुभावियों—मम्मठ और विरचनाय ने रस के दृष्टाधार पर गुण और
अज्ञकार का मेर प्रतिपादित करते हुए गुण को अधिक महत्वशाली माना
है । शरतः उनकी मान्यताएँ निम्नलिखित हैं—

१ गुण रस (शोभा) के आधित है, पर अज्ञकार शब्दार्थ (शब्द) के ।

२ गुण रस के स्थिर वर्म है, पर अज्ञकार शब्दार्थ के अस्थिर वर्म ।

३ गुण रस के साक्षात् उत्कर्ष-विशायक है, पर अज्ञकार शब्दार्थ
की शोभा द्वारा रस का उत्कर्ष करते हैं ।

४ शरत रचना में कोई न कोई गुण अवश्य रहेगा, पर अज्ञकार
का शोभा आवश्यक नहीं है । शरत रचना तो अज्ञकार के बिना भी हो
सकती है; पर हाँ, इसके होने पर काव्य की शोभा बढ़ अवश्य जाती है ।

१ अम म ८म वृ ४७२

२ ब्रह्महर्षार्थ हेतु—अम म ८म वृ ४७२

३ तनुक्त अममट्टेय—

यो हेतुः काव्यशोभायाः सोऽज्ञकाराः प्रोक्तवन्ते ।

गुणोऽपि तावतो शोभा शोका स्थाप्यविरचकाः ॥ म व ४ वृ ११५

४ इन तीनों आचार्यों के गुण तथा अज्ञकार के संबंधों के विषय हेतु
४५ ११९ वा दि ३, ४, ५ ।

५. गुण रस का सदा उपकार करते हैं, पर तरह रचना में विद्यमान भी अलंकार कभी कभी रस का उपकार नहीं भी करते ।^१

१. रसविहीन रचना में अलंकार केवल उक्ति का वैचित्र्य (चमत्कारमात्र) दिखाते हैं;^२ पर रसविहीन रचना में गुण के अस्तित्व का प्रयत्न ही नहीं उठता ।

निकर्य यह कि गुण काव्य का अनिवार्य तत्त्व है पर अलंकार अनिवार्य तत्त्व नहीं है । इसी तत्त्व को आनन्दबर्न के परवर्ती सभी रस-व्यनिवादी आचार्यों ने मुक्तकद से स्वीकार किया है ।^३

उपर्युक्त विवेचन से व्यनिकाश से पूर्ववर्ती और परवर्ती आचार्यों की मान्यताओं में राष्त्र विमादन-रेखा कीपी जा सकती है । पर उद्भट के टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज ने इस विषय में दोनों कालों के प्रतिनिधि आचार्यों—आनन्दबर्न और वामन—का एक ही बरातख पर खड़ा करने का विद्वत् प्रयास किया है । उनके निरूपण का निष्कर्ष इस प्रकार है—

१ काव्य गुणो ऽ मुक्त शब्दार्थं कम शरीर वासा होमे के काव्य तरह ही होता है, न कि नीरस ।^४

—दोनों आचार्यों के सिद्धान्तों का मिश्रित समन्वय

१. अत्रिषु सन्तमपि श्लोकादिभिः । अत्र म ८म अ , पृष्ठ ३६५

२. ननु तु नास्ति रसस्तत्रोक्तिमात्रवर्धयसाविः । अत्र म पृष्ठ ३६५

३. उद्भटस्यार्थः—

भोजनार्थः—अलंकारमपि अर्थ न काव्यं गुणवर्जितम् ।

गुणयोगस्तथोर्मुक्तो गुणार्थकप्रयोगोः ॥ अत्र म ११५६

हैमचन्द्रः—‘अलंकारमपि गुणवर्जितं स्वहृते । ‘अवितातः सन्दर्शेण-
काव्यार्थं व्यस्यति व्यस्यति च न गुणान् । न चालंकारी-
वामनोक्त्याह्वयताम्पि अर्थं हृन्वति पुनरिति वा । गुणानां
मनोहरादारी तु न संभवति इति ।

—अत्र अमु पृष्ठ २ (टीका-भाग)

अलंकारः—अलंकारसहजैः किं गुणो व्यति न विच्छेदः ।

विश्वीयन्ते न नव्यमिगार्थः कौमर्यवर्जितः ॥ अत्र म पृष्ठ २१

४. काव्यं अहं गुणसंल्लस्यतश्चादौतीत्वात् सारप्रमेव भवति न तु नीरसम् ।

अत्र ता सं (अहंरुति) पृष्ठ ८१

२ काम्य के गुण तीन हैं—माधुर्य, ओज और प्रसाद ।^१

—आनन्दबर्धन के समान

१ रत्नामिर्भाव्य माधुर्यं और ओज से मिश्रित प्रसाद गुण द्वारा होती है ।^२

—आनन्दबर्धन के मत से विपरीत

४ गुणों से शोभित काम्य में अलङ्कारों द्वारा अतिशय शोभा होती है ।^३

—वामन के समान

५ निर्गुण काम्य में अलङ्कार का प्रयोग काम्य-शोभा के अभाव का कारण भी बनता है तथा अपनी भी शोभा नष्ट कर बैठता है । × × × अलङ्कार अनित्य है । गुण-रहित काम्य तो अकाम्य कहाँ है, पर अलङ्कार-रहित नहीं ।^४

—वामन के समान

वात्सल्य यह कि प्रतिहारैश्वर्य की स्थिति निर्गुण के समान है । न तो वे पूर्ण रूप से । नन्दबर्धन का अनुगमन कर सक है, और न वामन का ।

निष्कर्ष—गुणमा का परिचय दो निष्कर्षों में ही सम्भव होता है—
दोनों पक्षों की समानता; अथवा परस्पर या वृत्तरे पक्ष की एक वृत्तरे से अन्विकता । उपर्युक्त तुलनात्मक विवेचन से स्पष्ट है कि जहाँ उद्भट और वामन की गुण और अलङ्कार का समान स्वरूप स्वीकृत है, वहाँ इय्यौ, वामन तथा रसजमिवादी आचार्य गुण का अनेक महत्त्ववादी स्वीकार करते हैं । मरठ की संभवतः दोनों की मिश्री स्मृति भी स्वीकृत है, और गुण का अवेष्टाकृत

१ गुणाः काम्यस्य माधुर्यंओजप्रसादश्चतुर्विधाः ।

—अथ सा सं (कतुवृत्ति) पृष्ठ ८१

२ माधुर्यमसीत्तु तच्छ्रुत्वाभिप्यवन्माधुगुणमेव शारदाम्येवाऽऽविलिख्योः प्रसाद एव सौपरोप्यता । यद्वी पृष्ठ ८१

३ अलङ्काराणां गुणोपलब्धिलोभे कान्दे शोभातिशयनिवाचित्वात् ।

—यद्वी पृष्ठ ८२

४ न कश्च निर्गुण्ये कान्दे निबन्धमात्रात्मकंकराणां करसीनिर्गुण्ये-
वन्मोमाविवाचित्वां दृश्यते । × × × कान्दाकेकराणां निर्गुण्ये
कान्दे निबन्धमात्राणां कान्दोमादेतुल्याभावः त्वतोमाम्प्रतिव ।
× × × अतएवालङ्काराणामविलिखता । गुणरहितं हि
काम्यमकाम्यमेव भवति न त्वलङ्काररहितम् ।

—यद्वी पृष्ठ ८१-८२

अधिक महत्व भी। प्रतिशारेन्दुराज की शक्ति बयनीय है; उन में इतना साहस नहीं है कि वे केवल एक पक्ष पर स्थिर रह सकें।

आमन्दवर्जन और उन के मत्तानुश्रवियों के गुणालङ्कार-मेद-सम्बन्धी निरुपम में रस रूप आत्मा का पृष्ठाधार निरुपमेव प्रबल है। लोक में इसी आचार पर शीर्ष और कुपण्डल में से यदि शीर्ष की महत्ता स्पष्ट है तो काम्य में भी इसी आचार पर माधुर्य और उपमा में से माधुर्य की ही महत्ता स्पष्ट और अकाव्य सिद्ध हो जाती है। निष्कर्ष यह कि गुण अलङ्कार की अपेक्षा अधिक महत्वशाली है।

अलंकारों के प्रकार

(१)

अलङ्कारों को तीन प्रकारों में विभक्त किया गया है—शब्द, अर्थ और शब्दार्थ। मम्मट के मत में इस विभाजन का आधार 'अन्वय-व्यतिरेकभाव' है,^१ और रुम्पक के मत में 'आश्रयान्वयिभाव'।^२

जिस के रहने पर जो रहे, वह 'अन्वय' कहा जाता है; और जिस के न रहने पर जो न रहे, वह व्यतिरेक। इसी आचार पर मम्मट ने अनुप्रासादि को शब्दालंकार, उपमादि को अर्थालङ्कार तथा पुनरुक्तवशमात्रा प्रिलिप्त परम्पारित रूपक और शब्द हेतुक अर्थांतरन्यास को उभयालङ्कार माना है। और इतर रुम्पक अपने ग्रन्थ 'अलंकारसर्वस्व' में अनुप्रासादि, उपमादि और पुनरुक्तवशमात्रादि उक्त अलङ्कारों का क्रमशः शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार और शब्दार्थालङ्कार इस आचार पर स्वीकार करते हैं कि वे क्रमशः शब्द, अर्थ और शब्दार्थ पर आश्रित हैं, अर्थात् इन में आश्रय-अश्रयभाव है। मम्मट-सम्मत अन्वय-व्यतिरेकभाव के लक्षण में इन्होंने यह चर्क उपस्थित किया है कि इस आचार तो पर भीती अर्थात् शाब्दी उपमा (जिसमें 'इव' का प्रयोग आवश्यक है—'इव' के हटा देने पर वह अलंकार नहीं रहता) शब्दालङ्कार मानी जाएगी किन्तु इसे स्वयं मम्मट ने अर्थालङ्कार के अन्तर्गत माना है। अलङ्कार-सर्वस्व के टीकाकार अक्षरप^३

१ इस दोषशुद्ध्यर्थकराशी शब्दार्थगतत्वेन जो विभागः सा अन्वय-व्यतिरेकस्यामेव व्यवतिष्ठते।

२ १ तत्र शब्दालंकारा यमकद्वयः। अर्थालंकारा उपमाद्वयः। शब्दार्थ-
लंकारा आश्रयानुप्रासादयः। x x x। शोकाश्रयानुप्रासदि

मे कर्ष और कुबल के आभवाभविभाव को भी उदाहरण देते हुए अलङ्कारों को भी शब्दादि पर टीका उही प्रकार आभित बताया है, जिस प्रकार कर्ष पर कुबल आभित रहता है।

पर ठहर मम्मट ने आभवाभविभाव को भी अन्वयव्यतिरेक के ही अंतर्गत माना था। अनुप्रास 'शब्द' के आभित है, वह माना। पर 'शब्द' के न रहने पर तो वहाँ अनुप्रास अलङ्कार नहीं रहेगा। अतः 'आभवाभविभाव' की भी अपनी कसौटी 'अन्वयव्यतिरेक' ही है।^१

बस्तुतः देखा जाए तो नवरस का 'कर्षकुबल' उदाहरण अशुभ है। अनुप्रास अलङ्कार 'शब्द' पर 'कर्षकुबलवत्' आभित न रह कर 'तन्तु-पम्प' आभित है। पट तन्तु से निर्मित है, अनुप्रास भी शब्द से निर्मित है, पट कुबल कर्ष से निर्मित नहीं है। तन्तु के न रहने पर पट और शब्द के न रहने पर अनुप्रास नहीं रहता, पर कर्ष के न रहने पर भी कुबल रहता है। अतः आभवाभविभाव को स्वीकृत करते हुए भी 'अन्वयव्यतिरेकभाव' के न्यायाद्य में अवश्य जाना पड़ेगा।

व्यक्त का आशेष था भीठी उपमा 'अन्वयव्यतिरेक' के आधार पर शब्दालङ्कार ठहरती है। पर भीठी उपमा में 'इव' शब्द की उपस्थिति के कारण अलङ्कार नहीं है अपितु इव के तात्पर्य के कारण है। 'इव' का पर्यायवाची लक्षणावाचक 'वा' शब्द भी 'इव' के स्थान पर मयुक्त हो सकता है। अतः भीठी उपमा अन्वयव्यतिरेक के आधार पर अर्थालङ्कार ही ठहरती है न कि शब्दालङ्कार। इसी अन्वयव्यतिरेक की कसौटी पर मोमराज-उपमा उपमादि ९४ शब्दार्थोपमालङ्कारों^२ को कर्ष, तो वे मात्र; सभी अर्थालङ्कार ही सिद्ध होते हैं।

नान्तरस्य तत्त्वज्ञानपरिचयस्य च। अन्वयव्यतिरेकौ तु तत्त्वज्ञाने प्रयोजनी।
न तत्त्वज्ञाने। तत्त्वज्ञानप्रयोजनत्वे तु त्रीतोपमाद्वैरिणि शब्दालङ्कारव्यसंगात्।
तस्मादाभवाभविभावेवैव चिरन्तनमतानुसृतिरिति प्रस्य।

—बालं धर्म पृष्ठ १५३-१५०

१. योऽलङ्कारो यद्विहित स तद्वर्ज्य इत्यपि कल्पवाक्यम् अन्वयव्यतिरेकमेव समाश्रितम्। तदाशब्दव्यसंगत्वं विवेकपक्षेऽप्यभवाभविभावस्याभावम् इत्यलङ्काराणां वयोत्पत्तिमिच्छ दृष्ट परस्परव्यतिरेको न्यायम्।

—का. म. १ म. ६ पृष्ठ ७६६

२. छ. क. ध. ३११ तथा टीकाभाषा

इस प्रयोग में एक शंका उपस्थित होती है कि उभयार्थकार होत हुए भी पुनरुक्तवदामास को शब्दार्थकारों के साथ और श्लिष्ट परम्परित रूपक तथा समुद्देशक अर्थान्तरत्वात् को अर्थार्थकारों के बीच स्वान क्या मिलता क्या आता है ? इस शंका का समाधान अपेक्षाकृत चमत्काराधिक्य में समिहित है । एक ओर पुनरुक्तवदामास में शब्दगत चमत्कार अधिक है तो अर्थगत कम, और दूसरी ओर अबस्था इत के ठीक विपरीत है ।

बन्धोष्ठि समक और सादानुपास के विषय में भी एक ऐसी विज्ञाता स्वामाधिक है । अन्वयव्यतिरेक की कसौटी पर क्या इनकी गणना शब्दार्थ-
लंकारों में नहीं हो सकती ? यद्यपि इसी आधार पर इन्हें भी शब्दार्थ-
लंकार मानना चाहिए, पर शब्दगत चमत्कार की उत्पत्तिका के कारण इनकी गणना शब्दार्थलंकारों में ही की जाती है ।

(२)

शब्दार्थलंकार और अर्थार्थलंकार का सापेक्ष महत्त्व

मामह के समय में विद्वानों का एक वर्ग अर्थार्थलंकारों का अधिक महत्त्व आंकन क पक्ष में था ; और दूसरा वर्ग शब्दार्थलंकारों का । पर मामह ने एक समन्वयवादी के रूप में दोनों के ही महत्त्व को समान रूप से स्वीकार किया है ।^१

इसमें से केवल दो शब्दार्थलंकारों—अनुपास और समक—का निरूपण किया है और दोनों का समादर की दृष्टि से नहीं देखा । उन के मत में अनुपास का अर्थ शैषिह्य है ; और यह श्लेष गुण के अभाव का दूसरा नाम है । गौड (अपेक्षाकृत निरूप्य) मार्ग के अवलम्बी ही इसे अपनाते हैं ।^२ समक के सम्बन्ध में उनका कथन है कि उसका अर्थैका प्रयोग मधुरवाक्यनक महो है—‘तनु वैकान्तमहुरम् ।’^३

१ (क) कनकधिरलंकारस्तद्वान्वैर्बुधोदितः । का अ १/१३८

(ख) कनकधिरलंकारं वाक्यमाचक्षते च ।

सुगं विद्याम् व्युत्पत्तिं वाच्यं वाक्यवर्णनम् ॥

तदेतद्वाङ्मयं सीमाव्यं वाक्यव्युत्पत्तिरीदृशी ।

शब्दार्थमिदेषाङ्गमरभेदविषयं इयं तु न ह का अ १/१३५

२ १ का ५ १/१३३ वच, १/१६१

ज्ञानम्बजन ने यमकादि शब्दासंकारों की अपेक्षाकृत हीनता प्रकट शब्दों में व्यक्त की है—‘ध्वन्यात्मकं नु गार, विशेषतः’ विमलम्भ नुसार में यमक आदि का निम्न कवि के प्रसाह का सूचक है। काव्य में अलंकार का प्रयोग सम्बन्धित होना चाहिये; पर यमक-निबन्धन के लिए तो कवि को विशेष शब्दों की खोज करनी पड़ती है। सरस रचना में यमक अलंकार रस को श्रेय बना देता है और स्वयं श्रेणी बन जाता है।^१

कुन्तक की भी यमक के सम्बन्ध में यही धारणा है कि वह शोभा-युक्त अलंकार है। रस के विस्तृत ज्ञान में ठहरने से क्या लाभ?—
स तु शोभास्तराभाप्रविह नयति प्रतप्यते । ४ बी २।०

ऊपर के विवरण से स्पष्ट है कि अर्थालंकारों का पक्ष प्रबल है। मान्द के एक बाणी की यह धारणा कि ‘यमक आदि अर्थालंकार तो बाध हैं’ हास्यास्पद ही प्रतीत होती है। न जाने इन्हें ‘बाध’ किस अर्थ में कहा गया। अर्थालंकार का यमकार शब्द के अर्थ की प्रतीति के पश्चात् ही बात होता है—शब्द इसी कारण अर्थालंकार को बाध (गौरव अथवा कुछ कम महत्वपूर्ण) समझ गया हो, पर इस तर्क से मनःशुद्धि नहीं होती। यस्तुतः शब्द और अर्थ दोनों का महत्व अपने अपने स्थान पर समुचित है। उमादेवी अलंकारों (४ बी १।१) अर्थात् शब्द और अर्थ दोनों ही अलंकार (अलंकारों द्वारा अलंकृत करने योग्य) हैं। मरेन्द्रप्रमथुर के कवनानुसार सरस्वती का एक कुदृष्ट शब्दालंकार है तो वृत्त अर्थालंकार।^२ अतः प्रथम तो हम की सुझाना करने का प्रयत्न ही उत्पन्न नहीं होता। सुझाना की भी बाध, तो ‘आन्तरिक’ पक्ष की उदा विजय मानी जाती है; और वहाँ आन्तरिक पक्ष है अर्थालंकार, न कि शब्दालंकार।

१ ध्वन्यात्ममूलक गारं यमकादिविबन्धनम् ।

उक्तमपि प्रसाहितं विमलम्भे विशेषतः ॥

× × × यमके च प्रबन्धेन वृत्तिपूर्वकं विमलाद्ये विबन्धेनैव कव्यान्तरपरिग्रहं आपतति शब्दचितौपात्तेपक्षकम् । × × अप्रयत्ननिर्गतं लोभकरो ध्वनी मतः । यद् रसकान्तं कविभिर् यमकादीनि ररन्धते तत्र रसादीनामप्यता यमकादीनामप्यंगितैव ।

—ध्वन्या २ १५, १६ तथा वृत्ति

अलंकारों की संख्या

मरतमुनि से लेकर अप्यव्ययीहित-वर्णन वाणी-विलास की क्यौं क्यौं सूत्र विवेचना होती गई अलंकारों की संख्या भी त्यों त्यों प्रायः बढ़ती चली गई। इसी बीच पिछले आपार्यों द्वारा स्वीकृत अलंकारों को अमान्य भी ठहराया जाया रहा फिर भी नये अलंकारों का समावेश संख्या में वृद्धि करता ही गया। मरत मुनि ने केवल ४ अलंकार माने थे। इनके पर्याप्त मामू ने ११, दशवी ने १५, उद्दमट ने ४०, वामन ने ११, बरट ने १२, मोहराज ने ७९, प्रमद ने १७, दशक ने ८१, जगदेव ने १०, विद्वनाथ ने ८८, अप्यव्ययीहित ने १९४ और जगन्नाथ ने ७१ अलंकार माने।

अलंकारों की संख्या को उत्तरोत्तर बढ़ाने के लोभ का परिणाम यह हुआ कि वे यस्तुगत-वर्णन भी 'अलंकार' नाम से पुकारे जाने लगे। भिन्नका सम्बन्ध अलंकार अर्थात् रस को किसी भी रूप में अलंकृत करने के लक्ष्य नहीं है। जगदेव ने प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान, अर्थापत्ति, अनुपसन्धि, सम्भव और ऐतिह्य—इन आठ प्रमायों को प्रमायालंकार नाम दे दिया। इसी प्रकार दशरूपिका-म्याप पर आधृत कल्पार्थापत्ति अलंकार; क्रियाओं पर आधृत सूत्र और विहित अलंकार कवठ की भिन्न स्थिति पर आधृत काकु वक्रांति अलंकार कास पर आधृत भाविक अलंकार स्वीकृत कर लिये गये। स्मरण, भ्रम, स्मृति, प्रहर्ष, विचारन, विस्मय आदि हृदय की वृत्तियाँ हैं इन में अलंकारता मानना इनके प्राकृत रूप की अक्षरज्ञता करना है। बाहर आश्रय पुरा पक्षपात आदि भावों का भी प्रकट करने में बीधा अलंकार मानना समुचित नहीं है।

दशवी के कथनानुसार—'ये चाप्यपि विद्वत्कले कलाय कल्पर्येव कल्पति। (का० ६ २१)—यदि अलंकार वाणी के हर विलास का नाम है, तब तो उपरिगणित सभी अलंकार अलंकार' संज्ञा से विमुक्ति हो सकते हैं किन्तु यदि अलंकार से अभिप्राय कर-वाचक रूप अलंकरण-वैशेष्य-वर्णन है तो प्रमाय, सूत्र, विहित आदि का उपमा रूपक उद्योता आदि अलंकारों के समकक्ष कभी नहीं रखा जा सकता। यही कारण है कि अलंकारों की संख्या को मूल करने के प्रयास भी समय समय पर होते रहे। इस दिशा में कुतूहल का प्रयास विरोधक उत्प्रेक्षनीय है। इन्होंने केवल २० अलंकारों का निरूपण किया, और इन में से भी प्रविष्टात्मा, उपमेयोपमा, उपपेयोपमा अनन्वय निरर्थक और परिरुद्ध—इन का उत्तरपूषक

अक्षरकारों का उपमा में; समाधोक्ति का श्लेष में, तथा सहोक्ति का उपमा में अन्तर्भाव करके शेष १६ अक्षरकार ही साम्य ठहराये ।^१ अन्त्य आवाजों द्वारा सम्मत अक्षरकारों के विषय में उनका कथन है कि वा तो वे शोभाशून्य हैं, या इन्हीं अक्षरकारों में उनका अन्तर्भाव हो सकता है। अतः वे साम्य नहीं हैं ।^२ कुत्सक के उपरान्त इष्ट दिशा में अक्षरेव का नाम उल्लेख्य है। उन्होंने शुद्धि, संसृष्टि, संकर, मासोपमा और रचनोपमा अक्षरकारों की अस्वीकृति की है ।^३ इन्हीं चार प्रयास टीकाकारों ने भी किया है। काव्य प्रकाश के टीकाकार भट्ट वामन पञ्चकीकर ने कुत्सक मिलाकर १४ अक्षरकारों में छे कुछ का सरबन किया है और कुछ को मम्मट-सम्मत अक्षरकारों में अन्तर्भूत करने का निर्देश किया है ।^४

किन्तु इतना सब कुछ होते हुए भी वाणी-मिलावट के मेहोपमेहों का सामकार्य होता क्या गया और अप्पन्नदीक्षित तक अक्षरकारों की संख्या १२१ तक पहुँच गई ।

अक्षरकारों का वर्गीकरण

साम्य में वाणी के समस्त व्यापार को दो वर्गों में विभक्त किया है—वक्रोक्ति और स्वमाधोक्ति। इन के मतानुसार वक्रोक्ति ही काव्य चमत्कार का बीज है; स्वमाधोक्ति तो प्रकारान्तर से 'आर्त्ता' मात्र है ।^५ पर स्वमाधोक्ति के प्रति साम्य की यह अवहेलना स्वकी को स्वीकृत नहीं है। उन्होंने सम्स्त वाक्य को ठीक दो वर्गों—वक्रोक्ति और स्वमाधोक्ति—में विभक्त करते हुए 'स्वमाधोक्ति' को अक्षरकारों में प्रथम स्थान देकर इत के

१ य जी १।११ १७ १७

२ मूलशान्तरभाष्येन शोभाशून्यतया तथा ।

अक्षरकारास्तु ये केवलार्त्ताकारतया भवन्त्य ॥ य जी १।१७

३ य भा ५।११४ ११६

४ क म (पञ्चकीकर) भूमिच-भाग पृष्ठ ११

५ (क) कुत्सक वक्रस्वमाधोक्त्या सर्वमिवैतद्विच्यते ॥ क य १।१

(ख) × × × ।

इत्यादि किं काव्यं वाणीमेव प्रचलते ॥ यदी १।८९ ८७

प्रति अपना समादर प्रकट किया है।^१ पर स्वभावोक्ति के प्रति मामूह सम्मत व्यवहारना कम नहीं हुई। क्योंकि को ही काव्य का सर्वस्व पोषित करने वाले कुम्भक के सम्य में वह उम्र रूप धारण कर गई। यहाँ तक कि कुम्भक ने इसे अलंकार रूप में भी स्वीकृत नहीं किया। उन के एतद् विषयक तर्क का अग्रिमार्थ यह है—स्वभाव कहते हैं स्वरूप को; और स्वभावोक्ति कहते हैं स्वरूप के आस्मान को। किसी भी वस्तु के काव्यगत वर्णन के लिए उस के स्वभाव अर्थात् स्वरूप का आस्मान अनिवार्य है, क्योंकि स्वभाव से रहित वस्तु तो निरुपाय्य (अस्तित्व-हीन) है। अतः स्वभाव की उक्ति को भी यदि स्वभावोक्ति नामक अलंकार कहा जाता है, तो वह निरान्य असंयत है। वस्तुतः स्वभावोक्ति शरीर है, इसे ही अलंकृत करने के लिए अल्प अलंकार अपेक्षित है। तब शरीर कभी भी अपना अलंकार नहीं बन सकता—मला स्वयं अपने कंधे पर बढ़ने में कौन समर्थ है।^२

बाह्यम [काव्यचमत्कार अथवा अलंकार] के इच्छित-मस्तुत उक्त वर्गीकरण को किसी भी आचार्य ने उल्लिखित नहीं किया। अलंकारों को सर्वप्रथम व्यवस्थित रूप में वर्गीकृत करने का श्रेय छोटको है, यद्यपि उनसे भी पूर्ण उद्भूत ने वह प्रयास अवश्य किया है, पर इस में वे सफल नहीं हुए। इन्होंने अपने ग्रन्थ काव्यालंकारसार-संग्रह में निरूपित ४० अलंकारों को ३३ वर्गों में विभक्त किया है पर चतुर्थ वर्ग को छोड़कर शेष वर्गों के अलंकारों में कोई आधार-साम्य अद्विष्ट नहीं होता जिस के बल पर हमें कुछ वर्गों में रक्तों का कारण बताया जा सके। चतुर्थ वर्ग में भी प्रवरत्न, रसवत्, ऊर्ध्वस्व और समाहित के अतिरिक्त उदात्त और पर्वयोक्ति अलंकारों को तो विषय-साम्य के आधार पर एक साथ रखा जाना युक्ति-संगत प्रतीत

१ (क) मिमं हिवा स्वभावोक्तिर्व्योक्तिर्येति बाह्यमप्य ॥

का द २।३९३

(ख) का द० २।७-८

२ स्वभावोक्तिरेकैव वक्ष्ये न पुनरुते ।

वस्तु तद्विहितं वस्माद्विकृताकारं मद्यन्ते ॥

शरीरं चैव अलंकारः त्रिमलकुप्यते परम् ।

आत्मैव बाह्यमप्य । स्वयं वक्ष्ये न पुनरुते ॥ ब० बी १११२, १३

होता है; पर इसी वर्ग में श्लेष अलंकार को स्थान देने का कारण समझ में नहीं आता।

खट्ट ने अर्थालंकारों का वास्तव, औपम्य, अतिशय और श्लेष—इन चार भेदों में विभक्त किया—

अर्थस्थाअलंकारा वास्तवौपम्यातिशया श्लेषाः ।

उपमेयं किञ्चिद् अन्वये तु ध्वनन्ति निरुपमाः ॥ का अ ७।१

वस्तुत्वकम-कथन को वास्तव कहते हैं। सहोक्ति समुच्चय आदि, बवार्सक्य आदि अलंकार वस्तुगत हैं। उपमेय और उपमान की सम्यनता का नाम औपम्य है। उपमा, उल्लेखा रूपक आदि अलंकार इस के अन्तर्गत हैं। अर्थ और धर्म के निबन्धों के विषय को अतिशय कहते हैं। पूर्व, विरोध उल्लेखा विभावना आदि अतिशयमत अलंकार कहाये हैं। अनेकार्थकता का नाम श्लेष है। अविरोध विरोध, अत्रिक् आदि शिष्ट अलंकार हैं।

खट्ट ने कुछ अलंकारों को दो-दो वर्गों में भी रखा है, जैसे उत्तर और अनुपपन्न अलंकार वास्तवगत भी हैं और औपम्य गत भी; विरोध और अत्रिक् अतिशयगत भी हैं और श्लेषगत भी; उल्लेखा औपम्यगत भी हैं, और अतिशयमत भी विषम वास्तवगत भी हैं और अतिशयमत भी।

खट्ट के परचाट् चन्द्रक में अलंकारों का वर्गीकरण किया, एका वली के कर्त्ता विधावर ने चन्द्रक का प्रायः अनुकरण किया। एकावली की तरल टीका के कर्त्ता भक्तिमाध ने चन्द्रक और विधावर के वर्गीकरण का विशेष रूप से स्वीकृति करते हुए पाठकों के लिए उसे सुबोध रूप में दिया। भक्तिमाध के अनुसार ठण्ड आचार्यह्व का वर्गीकरण इस प्रकार है^१—

१ साध्वनमूल अलंकार वर्ग—

(क) मैशमैह प्रधान—उपमा, उपमेयोपमा, अनन्वय और रमरस

(ख) अमैह प्रधान—

(अ) आलोचनमूल—रूपक, परिश्राम, उल्लेख आदि

(आ) अभ्यवसायमूल—उल्लेखा और अतिशयोक्ति

२ औपम्यगर्भ अलंकार वर्ग—

(क) पदार्थगत—द्वन्द्वोक्ति और दीपक

(ख) वाक्यार्थगत—प्रतिबलरूपमा इष्टान्त, निवर्तना

(ग) मेह प्रधान—अतिरेक, महोक्ति, विनोक्ति

(घ) विशेषवाचिच्छिति—समासोक्ति, परिहर

(ङ) विशेष्यविच्छिति—परिहराङ्कुर

(च) विशेष्य विशेष्यविच्छिति—इति

(छ) समासोक्ति से विपरीत होने के कारण अमस्तुतप्रशंसा को, अर्थान्तरन्यास में अमस्तुतप्रशंसा के समान सामान्यविशेष की कर्त्ता होने के कारण अर्थान्तरन्यास को; और यम्यमस्तुत के कारण परावोक्ति, अमस्तुति और आक्षेप को भी औपम्यगर्भ अर्थकार वर्ग में स्थान दिया गया है।

३ विशेषगर्भ अर्थकार वर्ग—विशेष, विभावना, विशेषोक्ति आदि

४ नृसंज्ञाकार अर्थकार वर्ग—कारणमात्ता, एकावली, मातादीपक, सार।

५ स्वावमूलक अर्थकार-वर्ग—

(क) तर्कस्वावमूलक—कार्यलिंग अनुमान

(ख) वाक्यस्वावमूलक—व्यासंख्य, पर्याय आदि

(ग) लोकस्वावमूलक—प्रतीय, प्रतीय आदि

६ गूढार्थप्रतीतिमूलक अर्थकारवर्ग—सूक्ष्म, स्वावोक्ति और वक्रोक्ति।^१

विद्याधर के पदपाठ विद्यानाथ ने कूट, स्म्वक और विद्याधर से सहायता संघे हुए अर्थार्थकारों को प्रमुख चार प्रकारों में विभक्त किया है, और फिर इन प्रकारों के कुछ मिश्राकार निम्नलिखित ९ मेह गिनाए हैं^२—
प्रमुख प्रकार—(१) प्रतीयवस्तुगत (२) प्रतीयमानौपम्य, (३) प्रतीयमान रत्नमावादि (४) अस्तुत प्रतीयमान।

अर्थान्तर विभाग—(१) सावर्ण्य मूल (मेह प्रधान, अमेह प्रधान मेहामेह प्रधान); (२) अर्थसाधक; (३) विरोधमूल; (४) वाक्य-न्यायमूल; (५) लोकव्यवहारमूल, (६) तर्कस्वावमूल

१ इन अर्थकारों के अतिरिक्त एकावली आदि में निम्नलिखित अर्थकारों का विद्यमान हो है, पर इन्हें किसी वर्ग में सम्मिलित नहीं किया गया—
स्वमावोक्ति, आक्षेप उदात्त सार और संघट्टि।

। (७) भुवसावैचित्र्यमूल; (८) अपहृषमूल (९) विरोधवैचित्र्यमूल ।

संस्कृत-काव्यशास्त्र में विभिन्न आवाजों द्वारा उपर्युक्त वर्गीकरण किसी सीमा तक तर्कपूर्ण होते हुए भी एकान्त रूप से स्वीकार्य नहीं हो सकते । फिर भी व्यवहारिक दृष्टि से अलंकार-अभ्येता के लिए ये वर्गीकरण उपादेय अवश्य हैं ।

अलंकारों के प्रयोग में औचित्य

(१)

आमूष्यों के आदर्श-प्रयोग के लिए केवल ऐसा शरीर ही अधिकारी है जो हर प्रकार से सुपात्र हो । इस दृष्टि से न तो अचेतन श्व अलंकारों का अधिकारी है न किसी यति का शरीर^१, और न किसी नारी का वीरन बन्धन-वपु ।^२ इसपर सबीन, तत्स्य, सुन्दर शरीर पर भी आमूष्यों का प्रयोग औचित्य की अपेक्षा रहता है—श्रीवन की कात्तिमा बड़ी-बड़ी स्त्रियों में ही शोभित होती है अम्यत्र नहीं, सुप्ताहार उच्चत पीन पयोधरों पर सुशोभित होता है, अम्यत्र नहीं—

श्रीवापीर्गं नक्तपुपुषं मूलवत्प्रभवती-

लुप्याभोगी मममति कुचार्चिर्तु हारधिया । स ७० ज १११६

पर इसके विपरीत कंठ में मेखला का, निवम्बकलक पर सुन्दर हार का हाथों में मृगों का, परबों में केयूरों का अवधारण कितना कुत्स, महा और हास्यप्रद बनेगा, यह कहने की आवश्यकता नहीं है ।^३

१ तथा हि अचेतनं लक्ष्मीर्यं कुचद्वाराद्युपेतमपि न भाति अलंकरण स्वाभावत् । चतितरीरं कञ्जधरिबुध हास्याच्चै ममति अलंकरणेन अपौ-
चित्यत् ।

२. अपुरिष वीरनकन्धममन्त्रवाच । क ५५ दृ १११६ (दृष्टि)

३. कचो मेखलपा नितः कचो लारेण शोच वा ।

पाशौ मृगुर-बन्धनेन चरदौ केयूरपाशेन वा ॥

लीलेन मचतेरिपी कन्धया गन्धानि के हास्यता

औचित्येन विना कचि प्रत्युते नाहङ्गिर्वा गुणाः ॥

श्री वि च पृष्ठ १

उक्त कथनों से स्पष्ट है कि आभूषणों का प्रयोग वहीं उचित, सुन्दर शरीर की अपेक्षा रखता है, वहीं औचित्य भी उसके लिए एक अनिवार्य वस्तु है। काव्यगत अलंकारों के रोमाञ्च प्रयोग में भी इन्हीं दोनों वस्तुओं का अनिवार्यता अपेक्षित है—अलंकारों का ठरत काव्य में प्रयोग सरस काव्य में भी अलंकारों का औचित्यपूर्ण प्रयोग। जब यति-शरीर अपेक्षा जीवनवन्म्य वपु पर आभूषणों का अवधारण एक कोटिहस्तमात्र है तो नीरस काव्य में भी अलंकारों के प्रयोग का वृत्त नाम 'उक्तिवैधिम्यमात्र' है—
 अत्र तु वक्षि रसः तत्र [अलंकारः] उक्तिवैधिम्यमात्रपर्यवसायिनाः।^१
 जिस प्रकार हाथों में नूपुरों का और बरखा में केमूरी का बचन समुचित नहीं है, उसी प्रकार विप्रलम्भ नुह्वार में भी समक आदि का बन्धन समुचित नहीं है।^२ वात्स्य यह कि लौकिक और काव्यगत दोनों प्रकार के अलंकारों का जीवन^३ और उनकी अलंकारिता^४ उचित-स्थान विम्वार पर ही आश्रित है। इस प्रकार इन दोनों सौन्दर्यों में समानता होते हुए भी शरीर-सौन्दर्य की अपेक्षा काव्य-सौन्दर्य अधिक उन्नत रहता है। उदाहरणार्थ 'टकार' का अनुपात विप्रलम्भ नुह्वार के एक उदाहरण में रस का उपकार करता है, वा 'टकार' का अनुपात उही रस के वृत्ते उदाहरण में रस का उपकार नहीं करता।^५ तभी मम्मट को अलंकारों के विषय में सिखना पड़ा—
 क्वचित्सु सन्तमपि बोधवर्ति । स्पष्ट है कि एक ही रस के दो उदाहरणों में कोमल वर्ण 'टकार' और कठोर वर्ण 'टकार' की समता अपेक्षा असमता का उत्तरदायित्व औचित्य के ही उद्भाव अपेक्षा अभाव पर आश्रित है।

१ का प्र ६म उ पृष्ठ ७९५

२. जम्बा २।१५

३. काव्यसाहित्यमञ्जरिः किं विधायकवैधिम्यमुरीः ।

वस्तु औचित्यमौचित्यं विधिम्यमपि न द्रव्यते इति चि च पृष्ठ ४

४ उचितस्वभावविधायकवैधिम्यमुरीः । वही पृष्ठ ९

५. वैजय मम्मट द्वारा उद्धृत दोनों उदाहरण—

(क) घण्टारव जलधारण × × ×

(ख) चित्ते विहसति च हृदये × × × का प्र ६म उ

। (७) नृबलानैविध्यमूल, (८) अपहृद्यमूल (९) विरोध-
नैविध्यमूल ।

उत्कृष्ट-काव्यशास्त्र में विभिन्न आनामों द्वारा उर्पर्युक्त वर्गीकरण
किसी सीमा तक तर्कपूर्ण होते हुए भी एकान्त रूप से स्वीकार्य नहीं हो
सकते । फिर भी व्यवहारिक दृष्टि से अलंकार-अभ्येता के लिए ये वर्गीकरण
उपादेय अवश्य हैं ।

अलंकारों के प्रयोग में औचित्य

(१)

‘ग्राम्यणों के आचर्य-प्रयोग के लिए केवल ऐसा शरीर ही अधिकारी
है जो हर प्रकार से सुपात्र हो । इस दृष्टि से न तो अश्वेतन श्व अलंकारों
का अधिकारी है, न किसी यति का शरीर,^१ और न किसी नारी का वीरन
बन्ध-बन्धु ।^२ इतर सबीन, स्वस्व, सुन्दर शरीर पर भी ग्राम्यणों का प्रयोग
औचित्य की अपेक्षा रखता है—अश्वेतन की कास्तिमा बड़ी-बड़ी आँखाँ में
ही शोभित होती है, अम्यन्न नहीं, सुखाहार उन्नत पीन पशोभरों पर सुशोभित
होता है, अम्यन्न नहीं—

हीर्वापांगं वक्त्रमुपपन्नं भूवत्स्वज्ञानधी

स्तुंगामोगी प्रभवति कुचान्वर्जितुं हारवधिः । स क० अ १।१६०

पर इसके विपरीत कंठ में मेलका का, निठम्यकञ्जक पर सुन्दर हार का;
हाथों में मूषरो का, चरणों में केसूरो का अवधारण कितना कुसुम, महा
और हास्यप्रद बनेगा, यह कहने की आवश्यकता नहीं है ।^३

१ तथा हि अश्वेतनं लघ्वरीरं कुचद्वयाद्युपेतमदि न भाति अलंकरण
स्वामाभात् । यतिशरीरं कञ्जप्रसिद्धकं हारवत्सर्वं भवति अलंकारवत्त्व अनी-
कित्वात् ।

२. वपुरिव वीरनकम्बममृवावाः । का सू० पु ३।१२ (वृत्ति)

३. कन्दे मेलकया निठम्यकञ्जके लोचन हारोत्त वा ।

पाशो वपुर्न-बन्धनेन चरणौ केसूरोपायेन वा ॥

धीर्वैद्य प्रवृत्तिरिषी कञ्जकया नावाभि के हारवत्ता

औचित्येन विना दृक् प्रत्युक्ते वाङ्मृतिर्वा गुणाः ॥

श्री वि च पुष्प १

अर्चकार का स्वस्व रूप है—रस भाव आदि का अंग बन कर रहना ।^१ उसे वह रूप देने के लिए एक प्रबुद्ध कवि को विशेष प्रकार के समीक्षण की सहा अपेक्षा रखनी पड़ेगी । इसके अतिरिक्त अर्चासंकारों का प्रयोग करते पहले जाना भी कवि की स्वेच्छा पर निर्भर नहीं है । वे ध्वनि के उपकारक तभी समझे जायेंगे जब वे रस में दृष्टविषय प्रतिभावान् कवि के सामने हाथ जोड़े बैठे जाएं;^२ और किसी प्रयत्न के बिना अनायास ही रचना में रसानुकूल समाविष्ट होकर स्वयं कवि का भी आश्चर्य-चकित कर दें । निष्कर्ष यह कि अर्चासंकारों के औचित्यपूर्ण प्रयोग की कठौटी है—अपुण्यजन रूप से रसानुकूलता की प्राप्ति—

और यदि अर्चासंकारों का भी रसोपयोगी बनकर अपुण्यजन रूप से रचना में स्वतःसमावेश सम्भव होता, तो संस्कृत के आचार्यों ने अर्चासंकारों के समान इन्हें भी निश्चित ही समान-म्हूल्य दे दिया होता ।

अर्चासंकारों का औचित्यपूर्ण प्रयोग करने के लिए आनन्दबर्धन ने निम्नलिखित साधनों में से किसी एक का आश्रय लेने की सम्मति दी है^३—

(१) रूपकादि अर्चकारों की अंगीकृत रस के प्रति सदा अंगरूप से विवक्षा करना;

(२) अर्चकार की अंगीकृत में कभी भी विवक्षा न करना;

(३, ४) अवसर पर इनका प्रहस्य अपवा त्याग करना;

(५) आरम्भ कर के उसे अन्त तक निमाने का प्रयत्न न करना;

(६) यदि अनायास आचम्य निर्वाह हो भी जाए तो उसे अंगरूप में रसोपेक्ष बनाने का प्रयत्न करना ।

१ रसभावप्रतिपत्त्यर्पमाश्रित्य द्विविधेष्टकम् ।

अर्चकृतीनां सर्वात्ममार्ज्यभारणसत्तावयवम् ॥ पञ्चमा सूक्त ११९

२ अर्चकरचान्तरादि X X X रससमाहितचैतसः प्रतिभापठे-
कैरहर्गर्भिक्य परापतन्ति । पञ्चमा २११६ (दृष्टि)

रसप्रतिपत्तया वस्तु कम्परशक्यविधौ भवेत् ।

अपुण्यजनविवक्षः सोऽर्चकारो ज्ञानी भवः ॥ पञ्चमा २११६

३ विवक्षा तत्परत्वेन गच्छित्वेन कदाचन ।

काव्ये च प्रहस्यवापी गच्छतिर्निर्हर्षवित्ता ॥

(९)

संस्कृत का काव्यशास्त्री शब्दार्थकारों के प्रयोग के अनौचित्य के विषय में अपेक्षाकृत अधिक आशंकित रहा है। वही कारण है कि इसकी जैसे अर्थकारवादी में भी अनुप्रास और यमक के प्रति अपनी अवहेलना प्रकट की है^१ और खरद जैसे अर्थकारप्रिय आचार्य ने अनुप्रास अर्थकार की स्वसम्मत मधुरा, प्रौढा आदि पांच वृत्तियों के औचित्यपूर्व प्रयोग पर विशेष बल दिया है।^२ आन्त्यवर्द्धन ने अनुप्रास-यमक के विषय में एक चेतावनी दी है—नृगार के सभी प्रमेयों में अनुप्रास का यमक तथा एक ठा अमि-र्म्यक मही हुआ करता। अतः कवि को इस अर्थकार के औचित्य-पूर्व प्रयोग के लिए विशेष सावधानी बरतनी चाहिए। मुद्गार विशेषतः विप्रक्षम्भ मुद्गार में यमक, [शब्दसंक्षेप, चित्र आदि] का प्रयोग कवि के प्रसाद का सूचक है।^३ कुल्लुक अनुप्रासमयी रचना की अतिनिवृत्ता (संस्कृत-पूर्व वदता) के पक्ष में नहीं है; और यदि ऐसी रचना हो भी जाए तो उनके कथनानुसार उसे अशुभकार न बनाया चाहिए। मह छोसखट (४) के मत में यमक आदि शब्दार्थकार रस के अतिविरोधी हैं। इनका प्रयोग कवि के अभिमान का सूचक है अथवा मेकवास के समान है।^५

हमने देखा कि शब्दार्थकारों के औचित्य को समझते-समझते संस्कृत का आचार्य कहीं-कहीं उनका तीव्र विरोध और निषेध तक कर बैठा है। पर शब्दार्थकारों के प्रयोग का निषेध वह किसी अवस्था में करने को उद्यत नहीं है। हाँ, वह इन्हें स्वयं कम में अवरुध देना चाहता है।

१ का. द. १।७१, ७४, ९१

२ का. अ. २।३२

३. (क) मृदालस्वर्गिणी यथादेहकस्यानुबन्धवान् ।

सर्वेष्वेव प्रमेयेषु नानुप्रासः प्रकथ्यते ॥ पञ्चमा १।१७

(ख) पञ्चमात्मभूतमृदाली यमकप्रतिबन्धकम् ।

शब्दार्थवि प्रसन्नित्वं किमस्यैव विरोधतः ॥ पञ्चमा १।१५

४ मरतिविबन्धविहिता, बाध्यपदाव्युपनिता । व. जी. १।४

५. यमयनुसोमतदितरचन्द्रनिबोऽतिरसवितोक्त्वा । अभिमानमात्र

मेतद् मरुतिर्यदिमवादी का. ३ का. अनु. (हेमचन्द्र) ३३ १५

अर्थात्कार का स्वल्प रूप है—रस भाव आदि का संग बन कर रहना ।^१ उसे वह रूप देने के लिए एक प्रमुख कवि को विशेष प्रकार के समीक्ष्य की तथा अपेक्षा रखनी पड़ेगी । इसके अतिरिक्त अर्थात्कारों का प्रयोग करते वैसे जाना भी कवि की स्वेच्छा पर निर्भर नहीं है । वे ध्वनि के उपकारक तभी समझे जायेंगे जब ये रस में दृष्टव्य प्रतिमावात् कवि के सामने हाथ जोड़े खड़े हों।^२ और किसी प्रयत्न के बिना अनायास ही रचना में रसानुकूल समाविष्ट होकर स्वयं कवि को भी आश्चर्य-वर्धित कर दें । निष्कर्ष यह कि अर्थात्कारों के औचित्यपूर्ण प्रयोग की कठौती है—अपृथग्जन रूप से रसानुकूलता की प्राप्ति—

और यदि शब्दात्कारों का भी रसोपयोगी बनकर अपृथग्जन रूप से रचना में स्वतःसमावेश सम्भव होता, तो संस्कृत के व्यासार्थों में अर्थात्कारों के समान इन्हें भी निश्चित ही समान-गृह्य दे दिया होता ।

अर्थात्कारों का औचित्यपूर्ण प्रयोग करने के लिए आनन्दवर्धन ने निम्नलिखित धारणों में से किसी एक का आश्रय लेने की सम्मति दी है^३—

- (१) रूपकादि अर्थात्कारों की संगीत रस के प्रति तथा संग्रह रूप से विवक्षा करना
- (२) अर्थात्कार की संगीत रूप में कभी भी विवक्षा न करना;
- (३, ४) अवसर पर इनका प्रत्यक्ष अथवा त्याग करना;
- (५) आरम्भ कर के उसे अन्त तक निमाने का प्रयत्न न करना;
- (६) यदि अनायास आश्रय निर्वाह हो भी जाए तो उसे संग्रह रूप में रसोपेक्ष बनाने का प्रयत्न करना ।

१ रसभावाहितत्पर्यमाश्रित्य विविधेष्टवत् ।

अर्थात्कठौती सर्वासामङ्गलरत्नसाधनम् ॥ अन्वया ० पृष्ठ १२९

२. अर्थात्कारान्तरादि X X X रससमाहितवैतसः प्रतिमावते कवेरहर्षकिंमया वरापलम्बितः । अन्वया २/१२९ (हृष्टि)

रसविश्लेषाया बल्य बन्धनरसवर्धकियो भवेत् ।

अपृथग्जनविर्भाव्य ओम्भर्तुः ध्वनी मताः ॥ अन्वया २/१२९

३. विवक्षा तत्परत्वेन नाश्रित्येव कथायन ।

आद्ये च प्रहस्यत्वागी, नातिविचित्रैर्द्वैरिचिता ॥

उपसृक्त साधनों में से प्रथम दो का एक ही है। पाँचवें का तीसरे और चौथे साधन में तथा छठे का पहले साधन में अन्तर्भाव हो सकता है। इन सब का बुल मिलाकर उद्देश्य यह है कि रचना में अलंकारों का रस के संग्रह में ही स्थान दिया जाए, प्रधान रूप में कभी नहीं। और ऐसा करने के लिए कवि समीक्षा-बुद्धि से काम ले। सभी अलंकार अप्रमी यथा रसता का प्राप्त कर सकेंगे—

ध्वन्यामृतद्वारे समीक्ष्य विनिश्चेत्ताः

रूपकशिरसंभरवर्गं नृनि यथार्थताम् ॥ पृष्ठ १/१०



परिशिष्ट

सहायक ग्रन्थ-सूची

१ संस्कृत-ग्रन्थ

अक्षररसाह	नृपारमबरी	सं०—हॉ० बी. रायबन
अप्यम्बरीवित	कुवलयानन्द	नि० सा प्रेस
	वृषिवाचिक	मि० सा प्रेस
	विजयीमोठा	नि० सा प्रेस
अक्षराख	रत्नरत्नप्रदीपिका	भारतीय विद्यामन्दन बम्बई
अमिनचण्ड	धम्मालोक (छात्रन)	बौद्धम्बा सं० सी०
	नाट्यशास्त्र (अमिनच	
	भारती १ भाग)	गा आ सी
अमरचन्द्र	काव्यकल्पतरुवृत्ति	बौद्धम्बा सं० सी०
अनन्दवर्धन	धम्मालोक (हिन्दी-भाष्य)	आचार्य निरवेरवर
	(हिन्दी-टीका)	वीविति बौद्धम्बा सं० सी०
उद्भव	काव्यालंकारसारसंग्रह	सं०—बनहरी, व सं० प्रा० सी०
कविकोश	रत्नरत्न	बैकटेश्वर पु० एजन्सी कलकत्ता
कल्याण मन्त्र	अनंतांग	मोतीलाल बनारसी दास
कुन्तक	बम्बेविश्वविद्यालय (हिन्दी-भाष्य)	आ निरवेरवर
केशवमिश्र	अलंकारसंग्रह	बौद्धम्बा सं० सी०
योगिन्द्र ठक्कर	काव्यप्रकाश (प्रदीप)	अनन्द आभम, पूना
बगन्नाथ	रत्नरत्न	नि० सा प्रेस
बबदेव	काव्यालोक	बौद्धम्बा सं० सी०
व्योमिरीश्वर	पंचसूत्रक	बैकटेश्वर पु० एजन्सी, कलकत्ता
दण्डी	काव्यालोक	बी० ओ० आर० आई० पूना
धर्मदास	दशरूपक	नि० सा प्रेस
नरसिंह	नट्यशास्त्रसंग्रह	गा ओ सी

पतञ्जलि	महामाध्य (नवाङ्क) (दशाङ्क)	वैपयकृत भाष्य सहित भाषायाङ्कित टीका
प्रमादर मङ्ग	रत्नप्रदीप	सं०—गोरीनाथ कविराज गवर्न० सं० लालबेटी बनारस योगम्भा सं० छी०
भरत	माट्ययाक्ष	
मनु हरि	वाङ्मयरोच	
	(५) १५ काव्य (१५) १५ काव्य	(१२ भाग) सं० छी बाबूदेव-संस्करण
भामह	काव्यालंकार	बीजम्भा सं० छी
भामुमिध	१ रत्नप्रदीप २ रत्नप्रदीप (गुणमि टीका)	बैजदेव प्रेस (संस्कार्यकौमुदी टीका)
भोजराज	रत्नप्रदीपकाव्य	नि का० प्रेस
भम्भट	काव्यमकाश ^१	बभ्रुवं मल्लकीकर-संस्करण
महिममङ्ग	स्वतन्त्रविशेष	वीरम्भा सं० छी
मुकुल मङ्ग	अभिप्रायतिमातृका	
	(हिन्दी व्याख्या) रचित मति आचार्य पिरबेरवर	
वाल्म	निरुक्त (गुणार्पणव्याख्या सहित)	बैजदेव प्रेस
राज्येश्वर	काव्यमीमांसा	अनु वं केदारनाथ
रामचन्द्र-गुणचन्द्र	वाङ्मयार्पण	या आ छी
रघु	काव्यालंकार	नि का प्रेस
रघुमङ्ग	भूमिपारितोष	सं०—डॉ० आर पिरल
रघुपद	अलंकारसर्वस्व	नि का प्रेस
रघुगोस्वामी	उज्ज्वलनीलमणि	नि का प्रेस
राजमट प्रथम	काव्यमकाश	बैजदेव प्रेस
राजमट द्वितीय	काव्यानुशासन	नि०वा प्रेस

१ काव्यमकाश पर विहित हुए टीकाओं से सहायता ली गई है—काव्यमोचिनी (मङ्ग काव्य पञ्चमीकर), मदीय (गोविन्द कस्तुर), ममा (वैष्णव), उद्योत (वायोजी मङ्ग), हिन्दी-अनुवाद (हरिमय मिश्र), हिन्दी-व्याख्या (डॉ० लालबेटी सिंह), अनेकी अनुवाद (सुन्दरकर तथा-मण्डलान्ध का)

वाल्मीकिन	कामसूत्र	श्रीलम्बा सं सी०
वामन	काम्यासंस्कारसूत्ररूपि (कामपेनु-टीका)	
	(हिन्दी भाषा) भा० पिरबेरपर	
विद्याधर	एकावली	ब सं भा० सी
विद्यानाथ	प्रतापकव्यशोभूयस	ब सं सी
विश्वनाथ	साहित्यरूप्य (विमला हिन्दी टीका)	
	(कुमुद-प्रतिभा टीका)	
विश्वनाथ पंचानन	व्याससंस्कृतमुक्तावली	बेंकटेश्वर प्रेस
व्यास	अग्निपुराण	ग्रान्थ व्यास पुना
	विष्णुपुराण (भीमरत्नामिका व्याख्या)	
शारदाचरण	भावप्रकाश	ग सं भा० सी
श्रीकृष्णकवि	मन्दारमरुतचम्पु	नि सा प्रेस
शागरनन्दी	नाटकशतशतक	आवस पनि० प्रेस
हेमचन्द्र	काम्यानुशासन	नि सा० प्रेस
शेनेन्द्र	श्रीशिवविचार चर्चा	श्रीलम्बा, सं सी

२ हिन्दी-ग्रन्थ

अशोकातिह उपपाया	रस कलस
अनैवालात पोहार	काम्यकव्यग्रन्थ (दो भाग)
	संस्कृत साहित्य का इतिहास (दो भाग)
अपिलदेव त्रिनेत्री	अर्चविशाम और व्याकरण-दर्शन
गुलाबराय	निबन्ध और अल्पयन
गोविन्द विगुणाचल	दशरूपक (हिन्दी टीका)
गंगानाथ का	कविरहस्य
नगेन्द्र	रीतिकाल की भूमिका
	'व्यासोक्त' की भूमिका
	भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका
गुरुदेव रामा	
चतुर्वेदी	हिन्दी रसगंगाधर (दो भाग)
प्रमदमाल मीठल	ब्रजभाषा साहित्य का नायिका मैत्र
बलदेव तपास्या	भारतीय साहित्यशास्त्र (दो खण्ड)

मयवत्स्वरूप

उपाध्याय

हिन्दी आलोचना उद्भव और विकास

भोलाचंदर व्यास

हिन्दी दृष्टिकोण

रामचन्द्र शुक्ल

रसमीमांसा

रामद्विनि मिश्र

काव्यदर्पण

काव्यालोक (एव उद्योत)

शकुनीनारायण 'सुधाशु' काव्य में अभिव्यक्तिवाद

मन्मथदास

काव्यादर्श (हिन्दी अनुवाद)

रामसुधाकरिह

वात्स्यायन काव्यसूत्र (हिन्दी अनुवाद)

शरच्चन्द्र पण्डित

साहित्यविमर्श

श्रीधराम शास्त्री

साहित्यसिद्धान्त

३ अंगरेजी ग्रन्थ

ए । संकरन

सम आलोचक आलु सिद्धेरी क्रिटिसिज्म इन संस्कृत

गंगानाथ झा

काव्यप्रकाश (अंग्रेजी अनुवाद)

काव्यालोककारणवृत्ति (अंग्रेजी अनुवाद)

सी बी गुप्ता राकेय स्टडीज इन नायक-नायिका-मैर (द्वितीय प्रवि)

पी बी काणे

साहित्यदर्पण आलु निरवनाथ एण्ड दि हिस्ट्री आफ

संस्कृत पोर्टेन्टिज

पी सी लहरी

काव्येष्ट आलु रीति एण्ड शुद्ध

प्रभातचन्द्र चक्रवर्ती दि प्रिन्सिपल्स आलु संस्कृत ग्रामर

बेलाबेलकर

काव्यादर्श (अंग्रेजी अनुवाद)

मन्मोहन धोंड

नाट्यशास्त्र (अंग्रेजी अनुवाद)

बी राधवन

सम काव्येष्ट आलु बी अलंकार-शास्त्र

नृगार-मीनरी

नम्बर आलु रस

मीनर नृगारप्रकाश (दो भाग)

सुशीलकुमार बे

संस्कृत पोर्टेन्टिज (भा १ २)

दर्पकान्त शास्त्री

सेमेन्ट-स्टडीज

कालक्रमानुसार आचार्य-सूची

आचार्य नाम	काल (ईस्वी सन् में)
भरत	२री शती ई. पू. से १री शती ई. के बीच (अनुमानतः)
मामत	१ठी शती का मध्यकाल
दण्डी	७वीं शती का उत्तरार्ध
वामन	८वीं-९वीं शती के बीच
उद्दमद	९वीं शती का पूर्वार्ध
हर्ष	९वीं शती का आरम्भ
शङ्कर	९वीं शती का आरम्भ
आपस्तम्बहंस	९वीं शती का मध्यभाग
वज्रमह	१ वीं शती
राजशेखर	८८०-९२ के बीच
मुकुन्द मह	९वीं-९ वीं शती
वसन्त	१०वीं शती
मह नाथक	१ वीं शती का मध्यकाल
बोसकर	उद्दमद और अमिनवर्गुत के बीच
अमिनवर्गुत	१ वीं-११वीं शती
कुम्भक	१ वीं-११वीं शती
सागर लखी	११वीं शती का आरम्भ
मोक्षराज	११वीं शती का पूर्वार्ध
महिम मह	११वीं शती का मध्यकाल
चैतन्य	११वीं शती का उत्तरार्ध
मम्मद	११वीं शती का उत्तरार्ध

भारतीय साहित्य शास्त्र (पञ्चदेव उपाध्याय के आधार पर)

धर्मपुराण के कथन-
 शास्त्रीय माप का कर्ता
 हेमचन्द्र
 रामचन्द्र-गुणचन्द्र
 चम्पद प्रथम
 कम्पद
 अमर कम्प
 कम्पदेव
 कारकात्मक
 शिवायुपात्र
 विद्याधर
 विद्यानाथ
 मातृवत्
 चम्पद द्वितीय
 विद्यानाथ
 कम्पदेवामी
 कम्पद मित्र
 कम्पदेवामी
 कम्पद द्वितीय
 अगस्त्य
 कम्पद शास्त्री

१२वीं शती के निम्न (अनुमानतः)
 १०८८-११०९
 १२वीं शती का पूर्वार्ध
 १२वीं शती का पूर्वार्ध
 १२वीं शती का मध्यभाग
 १३वीं शती का मध्यभाग
 १३वीं शती का मध्यभाग
 १३वीं शती का मध्यभाग
 १३वीं शती का मध्यभाग
 १३वीं-१४वीं शती
 १३वीं-१४वीं शती
 १३वीं-१४वीं शती
 १४वीं शती के आरम्भ
 १४वीं शती
 १४वीं-१५वीं शती
 १५वीं शती का उत्तरार्ध
 १५वीं १६वीं शती
 १५वीं १६वीं शती
 १६वीं १७वीं शती
 १६वीं शती का मध्यभाग
 १७वीं शती का मध्यभाग

^१ देखिए नुंमार मेमरी (४ — ४) रायचन्द्र, पृष्ठ १-७

दोष-भेद	१८१
अप्य दोष	१८
[गुण-विपर्ययात्मक दोष (१८), अर्थकार-दोष (१८१)]	
दोष-गुण	१८५
मम्मट प्रस्तुत दोषों की सूची	१८६
अष्टम अध्याय : गुण	१८८-२२१
गुण-निरूपण में वैविध्य	१८८
गुण का स्वरूप	१८८
[मरत (१८८), दशही (१८८) आनन्दवर्धन, मम्मट और विरचनाय (९)]	
गुण-निरूपक आचार्य और गुण के प्रकार	१ ९
गुणों का स्वरूप	१९५
गुण और संबन्धना में आभवाभितभाष	२१३
गुण का रसचमत्क	२१७
नवम अध्याय : रीति	२२२ २५३
रीति-निरूपण में वैविध्य	२२२
रीति-निरूपक आचार्य और रीति के भेद	२२२
रीतियों का अभिधान	२२३
रीति का लक्षण और स्वरूप	२२८
[वामन (२२८), आनन्दवर्धन (२२८), राजशेखर, कुन्तक और मोक्षराज (२२८), मम्मट और विरचनाय (२३)]	
रीति-भेदों का स्वरूप	२३१
[क गुण क आचार पर—माम्म (२३१), दशही (२३१) वामन (२३५); क रस क आचार पर—छट (२३७), आनन्दवर्धन (२३८), मम्मट (२३८), विरचनाय (२४१)- य कविस्वभाव के आचार पर (२४९)]	
वैदर्भी की लक्षणेष्टता	२४६
मम्मट-वग्मत रीतियों की बर्ण-बोधना	२५
हिन्दी में रीति शब्द का द्विविध प्रयोग	२५२
दशम अध्याय : अर्थकार	२५४-२८०
पित्रकाम्य : अर्थकार निबन्ध	२५४

अलंकारवाद के समर्थक आचार्य	२११
अलंकार का स्वरूप और लक्षण	२१६
गुण और अलंकार की पारस्परिक तुलना	२१
[मल्ल मुनि(२१) दशमी (२११), उद्दमद (२१२), नामन (२१३), छन्दस (२१४) आनन्दवर्द्धन मम्मट, विश्वनाथ (२१४)]	
अलंकारों के प्रकार	२१७
सजातीय अलंकार और असजातीय अलंकार का सापेक्ष महत्त्व	२१८
अलंकारों की संख्या	२०१
अलंकारों का वर्गीकरण	२०२
अलंकारों के प्रयोग में श्रौचित्य	२०३
परिशिष्ट	
क सहायक प्रश्न-सूची	२८१
ख कालक्रमानुसार आचार्य-सूची	२८३

